

Deutschunterricht konkret

Herausgegeben von
Johannes Anderegg und Klaus Gerth

Lyrik der Gegenwart im Unterricht

Kaspar H. Spinner

Schroedel Schulbuchverlag

CIP-Kurztitelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Spinner, Kaspar H.:

Lyrik der Gegenwart im Unterricht / Kaspar H. Spinner. –

Hannover: Schroedel, 1992

(Deutschunterricht konkret)

ISBN 3-507-39 213-5

ISBN 3-507-39 213-5

© 1992 Schroedel Schulbuchverlag GmbH, Hannover

Alle Rechte, auch die der auszugsweisen Vervielfältigung, gleich durch welche Medien, vorbehalten.

Druck: Oeding Druck GmbH, Braunschweig

Inhaltsverzeichnis

	Vorwort des Herausgebers	5
1	FÜR LITERARISCHE ZEITGENOSSENSCHAFT	7
2	ZUR KONZEPTION DES VORLIEGENDEN BANDES	10
3	HAUPTSTRÖMUNGEN UND DIDAKTISCHE BEDEUTUNG DER GEGENWARTSLYRIK	11
3.1	Alltagslyrik	11
3.2	Alltagslyrik und Didaktik	17
3.3	Postmoderne Lyrik	18
3.4	Postmoderne Lyrik und Didaktik	24
4	GEDICHTE VON JUGENDLICHEN	26
5	VERFAHREN UND BEISPIELE FÜR DEN LITERATURUNTERRICHT	37
5.1	Textorientierte Interpretation	37
5.2	Zu Gedichten assoziieren	44
5.3	Thematische Längsschnitte	46
5.4	Gegenwartsgedichte zu aktuellen Themen	60
5.5	Operative Verfahren	66
5.5.1	Titel ausdenken	69
5.5.2	Schluß verfassen oder auswählen	71
5.5.3	Lücken ergänzen	74
5.5.4	Versordnung herstellen	77
5.5.5	Aus vorgegebenen Wörtern ein Gedicht machen	79
5.6	Kreatives Gestalten	84
5.6.1	Zu einem vorgegebenen Titel schreiben	85
5.6.2	Einen Gedichtanfang weiterentwickeln	87
5.6.3	Mit einer Reimfolge als Vorgabe arbeiten	90
5.6.4	Gedichte reduzieren	92
5.6.5	Gedichte als formale Anregung verwenden	98
5.6.6	Erfahrungsbezogenes Schreiben nach Gedichten	100
5.6.7	Zu einem Gedicht einen Prosatext schreiben	104

5.7	Gedichte inszenieren	105
5.8	Autoren oder Gedichtbände vorstellen	108
5.9	Programmatische Äußerungen von Autoren im Vergleich mit Gedichten	111
6	EIN UNTERRICHTSBEISPIEL FÜR DAS 5./6. SCHULJAHR	116
	ANMERKUNGEN	119
	KOMMENTIERTE BIBLIOGRAPHIE ZUR GEGENWARTSLYRIK	122
	VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN GEDICHTE	127

Vorwort der Herausgeber

Die Zahl der Fachbücher zum Deutschunterricht ist fast unübersehbar. Warum sie um eine ganze Reihe vermehren und warum unter dem Titel „Deutschunterricht konkret“?

Herausgeber und Verlag glauben, daß es trotz der vielen Veröffentlichungen eine Lücke gibt, nämlich zwischen umfassenden didaktischen Entwürfen, die die Realisierung vernachlässigen, und Unterrichtsmodellen für die einzelne Stunde, denen es an fachlicher und didaktischer Reflexion fehlt oder die nicht über die Einzelstunde hinausblicken. Diese Lücke will die Reihe ausfüllen: sie sucht einen Mittelweg zwischen theoretischen Konzepten und methodischen Handreichungen.

Dazu wählt der einzelne Band jeweils ein Teilgebiet des Deutschunterrichts und stellt es für die Arbeit einer Schulstufe dar. Es kommen immer drei Aspekte zur Sprache: die fachwissenschaftliche Beschreibung oder Erörterung des Gegenstands, Überlegungen zur Didaktik (Auswahl, Ziele, Lernsituation) und Arbeitsvorschläge für den Unterricht. Diese Dreiteilung kann unterschiedlich aussehen. In einem Falle folgt sie größeren Sachgebieten, im anderen einzelnen Texten. Jeder Band bietet dem Lehrer aber ein Programm mit Modellen für die Arbeit auf einer ganzen Schulstufe an, das ihn sowohl über größere fachliche und didaktische Zusammenhänge orientiert als ihm auch konkrete Realisierungsvorschläge macht. Es geht um den Versuch, sowohl dem Gegenstand der Sprache und Literatur als auch dem Schüler und dem Unterricht gerecht zu werden.

1 FÜR LITERARISCHE ZEITGENOSSENSCHAFT¹

Die Vermittlung von Gegenwartsliteratur stellt für Unterrichtende immer wieder eine besondere Herausforderung dar: Die Fülle der Neuerscheinungen macht einen Überblick schwer, es gibt noch wenig Interpretationshilfen für die oft zunächst befremdlich wirkenden Texte, und man ist als Leser im literarischen Urteil unsicher. Ein Deutschunterricht aber, der auf die neuesten literarischen Entwicklungen nicht Bezug nimmt, gewinnt leicht einen antiquierten Charakter. Den Schülern wird nicht nur ein Einblick in die neuesten Formen der Literatur und die in ihnen zum Ausdruck kommende Auseinandersetzung mit der gegenwärtigen Welt verwehrt, sondern es bleibt dann u.U. auch die Beschäftigung mit älteren Texten unberührt vom aktuellen literarischen Bewußtsein. Entwicklung der Literatur aber ist immer auch Auseinandersetzung mit der Tradition und damit Neuinterpretation des Überlieferten. Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur im Unterricht heißt deshalb nicht nur, die Literaturgeschichte bis in die jüngste Zeit hinein zu verfolgen, sondern auch, Sinn und Neugier für die immer wieder neuen Fragestellungen, die die Literatur an Gegenwart und Vergangenheit heranträgt, zu wecken. Gerade von den Gegenwartsautoren können Schüler erfahren, wie interessant die Auseinandersetzung mit der literarischen Tradition ist.

Ein typisches Beispiel für die Art und Weise, wie Gegenwartslyrik auf ältere Texte zurückgreift und eine aktuelle Erfahrung vor dem Hintergrund des Überlieferten entwirft, ist das folgende Gedicht des 1952 in Rumänien geborenen, jetzt in Berlin lebenden Autors Ernest Wichner:

Erinnerung an Landschaftsbilder

1
vor mir im Tal
über den Giebeln
kein Rauch

keine
leise Verschwendung
mit Bach hier und gewunden
liegendem Pfad

Ruhe ist
ein kippendes Bild
voller Wirklichkeit
die
fällt in sich
ein

2

kein Segel kein Rauch Wind manchmal zwischen Trümmer-
grundstücken und Aluchrom Wind über den Kulissen für
abgedrehte Leben über Steinen kein Rauch kein Segel Wind
manchmal und etwas wie wir steht da rum in lang nicht
gedachten Bildern sichtbar Wind Zeitungsschiffchen über
allen Köpfen segelnd

3

kein Trost immer
wieder Dächer
Antennen darüber
die Spur noch
Leben
bis das Bild
aus der Leitung fällt
der Schwindel in alle
zugleich

4

nicht Stecken noch Plane kein Haus
mehr das kleine „unter Bäumen am
See“ nichts biegt sich und dauert

die Boote zerschellt kein Halt und
kein Sturm leise ein Wimmern nur
Stückchen grade gerückt gegen Geld²

Dieses Gedicht greift Motive aus dem Gedicht *Der Rauch* von Bert Brecht auf:

Der Rauch

Das kleine Haus unter Bäumen am See.
 Vom Dach steigt Rauch.
 Fehlte er
 Wie trostlos dann wären
 Haus, Bäume und See.

Die Wahrnehmung der Stadtlandschaft ist bei Wichner mit der Erinnerung an Brechts *Landschaftsbild* verknüpft; in seinem Gedicht fehlt der Trost, denn über den Giebeln ist kein Rauch. Etwas versteckter findet sich auch eine Anspielung auf ein weiteres Gedicht von Brecht aus den Buckower Elegien, auf *Eisen*:

Eisen

Im Traum heute Nacht
 Sah ich einen großen Sturm.
 Ins Baugerüst griff er
 Den Bauschragen riß er
 Den eisernen, abwärts.
 Doch was da aus Holz war
 Bog sich und blieb.

Wichners Gedicht antwortet auf Brecht mit dem Satz: „nichts biegt sich und dauert“. Auch der Sturm bleibt nun aus; die Landschaft wirkt abgestorben. – Man mag noch an weitere Bilder denken, die in Gedichten entworfen worden sind (die Segel erinnern mich z.B. an C.F. Meyers *Zwei Segel*); so nimmt Wichners Gedicht nicht nur selbst auf frühere Gedichte Bezug, auch wir als Leser sind in unserem Verstehen vorbestimmt durch das, was uns vertraut ist. Ein Gedicht steht nicht für sich da, es reiht sich ein in einen übergreifenden Textzusammenhang. Mit dieser Intertextualität, wie die moderne Literaturwissenschaft sagt, arbeiten die Autoren der Gegenwartslyrik ganz bewußt.

2 **ZUR KONZEPTION DES VORLIEGENDEN BANDES**

Mit dieser Publikation verfolge ich eine doppelte Intention: Einerseits möchte ich eine Einführung in die Gegenwartslyrik geben, andererseits methodisch die Möglichkeiten ihrer Behandlung im Unterricht aufzeigen.

Ich werde im folgenden zunächst die beiden Hauptströmungen der jüngeren Lyrik charakterisieren, nämlich die Alltagslyrik der 70er Jahre und die postmodernen Tendenzen in Gedichten der 80er Jahre. Damit ist zugleich gesagt, daß ich den Begriff „Gegenwartslyrik“ auf die Lyrik seit 1970 beziehe. Mit den Begriffen „Alltagslyrik“ und „postmoderne Lyrik“ ist zwar die Lyrik dieses Zeitraumes nicht erschöpfend charakterisiert, aber immerhin sind diese Strömungen so bestimmend, daß selbst ältere Autoren in der Regel davon nicht unberührt geblieben sind.

Als Überleitung zu den didaktisch-methodischen Fragen gehe ich dann auf Merkmale von Gedichten Jugendlicher ein. Es gehört zu den typischen Entwicklungen der letzten Jahre, daß wieder vermehrt Laien und besonders Heranwachsende Gedichte schreiben.

Den Hauptteil des Bandes macht dann die Darstellung der unterrichtlichen Möglichkeiten aus. Dabei werde ich mit Beispielen, einzelnen Gedichten und Gedichtsequenzen, argumentieren, um Texte der neuesten Lyrik, die für den Unterricht geeignet sind, bekannt zu machen und zugleich zu zeigen, daß das jeweilige methodische Vorgehen auf die Texte abzustimmen ist. Nicht jedes Gedicht eignet sich für jedes Verfahren.

Da die überwiegende Zahl der vorgestellten Gedichte erst etwa ab Klasse 8 im Unterricht behandelt werden kann, werde ich in einem eigenen kurzen Kapitel ein Unterrichtsbeispiel für die unteren Klassen vorstellen. Den Abschluß des Bandes bilden ein kommentiertes Literaturverzeichnis und ein Register mit den erwähnten Gedichten.

3 HAUPTSTRÖMUNGEN DER GEGENWARTSLYRIK

3.1 Alltagslyrik

Die Nachkriegslyrik in Deutschland bewegte sich in den 50er und 60er Jahren auf eine immer stärkere Verschlüsselung zu. An die Stelle des Symbols, in dem erkennbar ein Allgemeines im Besonderen aufscheine, sei – so sagte man – die absolute Metapher und Chiffre getreten, die sich dem Verstehen entziehen. Erste Gegenbewegungen gegen diese Entwicklung stellten in den 60er Jahren die konkrete Poesie und die politische Lyrik dar; letztere trat vor allem in der zweiten Hälfte der 60er Jahre in den Vordergrund. Ebenfalls noch Ende der sechziger Jahre bahnte sich die Umorientierung an, die dann zum Kennzeichen der Lyrik der 70er Jahre wurde: die Hinwendung zum Alltäglichen in Inhalt und Sprache. Ein neuer Ton und neue Inhalte prägen nun die Lyrik: In fast nachlässig scheinender, der Alltagssprache angenäherter Diktion werden protokollartig subjektive Wahrnehmungen aus dem Alltag notiert. Das bedeutet eine Abkehr sowohl von der gedrängten, symbolisch verdichteten Sprache der hermetischen Lyrik als auch von der kritischen, fortschrittsgläubigen Haltung der politischen Lyrik. Fast provozierend wird Banales in einer scheinbar formlosen Ausdrucksweise ausgebreitet; Metapher, Reim, Metrum, feste Strophenform werden weitgehend vermieden.

Die Abkehr von den politischen Themen hat bei vielen Autoren einen biographischen Hintergrund; sie haben die 68er Studentenrevolte miterlebt und mitgetragen und sind in ihrer Hoffnung auf einen grundlegenden gesellschaftlichen Wandel dann enttäuscht worden. Dem gesellschaftlichen Engagement ist ein Rückzug auf das Ich gefolgt. Wegen dieses Wandels hat man die neue Lyrik auch als Neue Subjektivität bezeichnet. Selten hat eine neue Ausdrucksweise so rasch so viele Autoren erfaßt, und kaum je ist eine neue Stilhaltung von Anfang an in solchem Maße durch programmatische Äußerungen der Autoren begleitet worden.

Bei der Fülle von Gedichten, die in jenen Jahren geschrieben wurden, schien es zunächst schwierig, hervorstechende Autoren und Gedichte auszumachen, und so fiel es den Gegnern der Alltagslyrik auch nicht schwer, die ganze neue Tendenz der Oberflächlichkeit zu zeihen. In der Tat war der lässige Ton der Alltagslyrik für viele verführerisch und machte ihnen das Schreiben von Gedichten allzu leicht. Aber mit zunehmendem zeitlichem Abstand kristallisieren sich die wichtigen Texte immer stärker heraus, und es zeigt sich, daß auch in der Alltagslyrik die ganze Spannbreite an Qualität vorhanden ist. Dabei erweist sich Rolf Dieter Brinkmann als der herausragende Autor. Er hat bereits Ende der 60er Jahre wesentlich dazu beigetragen, daß die junge amerikanische Lyrik des Pop-Zeitalters in Deutschland bekannt und die deutsch-französische Tradition der hermetisch-symbolischen Dichtung abgelöst wurde. Mit seiner verletzlischen Sensibilität für Alltagswahrnehmungen und -erfahrungen hat Brinkmann wie kaum ein anderer die neue Orientierung existentiell durchlebt. Als repräsentatives Beispiel für die Alltagslyrik stelle ich deshalb ein Gedicht von ihm vor, und zwar das Gedicht, das inzwischen zum bekanntesten der 70er Jahre überhaupt geworden ist:

Einen jener klassischen

schwarzen Tangos in Köln, Ende des
Monats August, da der Sommer schon

ganz verstaubt ist, kurz nach Laden
Schluß aus der offenen Tür einer

dunklen Wirtschaft, die einem
Griechen gehört, hören, ist beinahe

ein Wunder: für einen Moment eine
Überraschung, für einen Moment

Aufatmen, für einen Moment
eine Pause in dieser Straße,

die niemand liebt und atemlos
macht, beim Hindurchgehen. Ich

schrieb das schnell auf, bevor
der Moment in der verfluchten

dunstigen Abgestorbenheit Kölns
wieder erlosch.³

Der Schluß des Gedichtes verdeutlicht sozusagen exemplarisch den Gestus der Alltagslyrik: „Ich/schrieb das schnell auf, bevor (...)“. Alltagsgedichte geben sich wie Notizen, die flüchtig hingeworfen sind. Dadurch daß der Autor aber den Schreibprozeß selbst thematisiert, erweist sich diese Flüchtigkeit als reflektiert. Das Gedicht ist also doch mehr als bloßes Abbild von Wirklichkeit oder als ein Bewußtseinsprotokoll.

Mit der Flüchtigkeit hängt das Augenblickshafte zusammen; wie in einem snapshot (diesen Vergleich hat Brinkmann selbst zur Charakterisierung der neuen Lyrik gezogen) wird eine momenthafte Wahrnehmung festgehalten. Das Augenblickshafte, das generell als Kennzeichen der Alltagslyrik gilt, ist in diesem Gedicht von Brinkmann sozusagen auf die Spitze getrieben, die mehrfache Wiederholung des Wortes „Moment“ macht das im Gedicht schon äußerlich deutlich. Man kann im Augenblickshafte ein Charakteristikum der Wahrnehmungsweise in der modernen, städtischen industrialisierten Welt sehen. Schon bei Baudelaire taucht das Motiv auf, in seinem Gedicht *A une passante* („An eine Vorübergehende“) hat diese Erfahrung ihre wohl bekannteste dichterische Gestaltung gefunden. Walter Benjamin hat mit Bezug auf das Gedicht Baudelaires von der Schockartigkeit der Wahrnehmung in der Großstadt gesprochen. Die Augenblickshaftigkeit kontrastiert mit einer Wahrnehmungsweise, wie wir sie – etwa in der Tradition von Rilkes Dinggedichten – bei einer Poesie ausgedrückt finden, die den verweilenden, eindringenden Blick auf die Welt gestalten will. Im Motiv der „Pause“ ergibt sich aber dann doch wieder ein Bezug zu jener Poetologie, die in der Poesie die Zeit aufgehoben sieht, nur daß eben bei Brinkmann diese Pause auf einen kurzen Moment zusammengeschrumpft ist (bei Hilde Domin lesen wir: „Der Lyriker bietet uns die Pause, in der Zeit stillsteht. Das heißt, alle Künste bieten diese Pause an.“⁴).

An ältere Tradition von Lyrik knüpft auch das Südmotiv an (man denke an Gottfried Benn oder – weiter zurück – an Goethes *Mignon*). Der schwarze Tango, der aus der Wirtschaft eines Griechen klingt, ist wie das Versprechen einer erfüllteren Welt. Aber wiederum: Nur für einen Moment blitzt dieses „Wunder“ auf.

Ihre Entsprechung findet die inhaltlich zum Ausdruck gebrachte Flüchtigkeit in der Sprechweise des Gedichtes, die nicht nur alltäglich wirkt, sondern sich um die Gedichtform überhaupt nicht zu kümmern scheint. Zwar liegt, äußerlich deutlich sichtbar, eine strenge Gliederung in zweizeilige Kurzstrophen vor. Aber die Sprache scheint völlig willkürlich über diese Form hinwegzugleiten, etwa indem sie durch extreme Zeilensprünge jede Gliederung mißachtet. Wenn man das Gedicht vorliest, weiß man kaum, wo man Atempausen einlegen kann, weil Satz- und Zeilenende nirgends zusammenfallen; man wird beim Lesen sozusagen ständig weitergetrieben, weil entweder der Satz oder die Zeile weitergehen, so daß man beinahe „atemlos“ am Ende des Gedichtes anlangt. Ähnlich wie beim Südmotiv oder beim Motiv des Innehaltens in der Zeit wird so auch in der Form ältere Tradition aufgegriffen und zugleich negiert; die Spannung zwischen Form und Formlosigkeit zeigt, daß das Gedicht nicht nur ein oberflächliches, flüchtiges Aufschreibsel ist, sondern zugleich die poetische Tradition reflektiert. Darin, so meine ich, unterscheidet sich dieses Gedicht von Texten, die nur eine platte Alltagswiedergabe bieten. Auch das gibt es in den 70er Jahren.

Als weiteres Beispiel zitiere ich ein Gedicht von Wolf Wondratschek, der mit seinen Gedichtbänden in den 70er Jahren überraschend hohe Auflagenzahlen erreichte. Seine Texte trafen offenbar die Bewußtseinslage vieler jüngerer Leser:

In den Autos

Wir waren ruhig,
hockten in den alten Autos,
drehten am Radio
und suchten die Straße
nach Süden.

Einige schrieben uns Postkarten aus der Einsamkeit,
um uns zu endgültigen Entschlüssen aufzufordern.

Einige saßen auf dem Berg,
um die Sonne auch nachts zu sehen.

Einige verliebten sich,
wo doch feststeht, daß ein Leben
keine Privatsache darstellt.

Einige träumten von einem Erwachen,
das radikaler sein sollte als jede Revolution.

Einige saßen da wie tote Filmstars
und warteten auf den richtigen Augenblick,
um zu leben.

Einige starben,
ohne für ihre Sache gestorben zu sein.

Wir waren ruhig,
hockten in den alten Autos,
drehten am Radio
und suchten die Straße
nach Süden.⁵

Die Anfangszeile „Wir waren ruhig“ kann verstanden werden als Gegen-Satz zur Forderung nach Unruhe, die die 68er Studentenrevolte erhob. Das ganze Gedicht handelt von einer Generation, der eine klare Lebensperspektive abhanden gekommen ist. Wie bei Brinkmann taucht das Südmotiv auf, aber es wirkt merkwürdig blaß, als wenn es gar keine Kraft mehr besäße, ein erfüllteres Leben zu versprechen. Durch die Wiederholung der ersten Strophe am Schluß erscheint die Suche ergebnislos, denn es hat sich im Verlauf des Gedichts kein Fortschritt ergeben. Auch den anderen, von denen die mittleren Strophen handeln, gelingt das Leben nicht. Warten, träumen, Postkarten schreiben – darin scheint sich das Leben der Menschen, von denen hier berichtet wird, zu erschöpfen. Das ruhige Hocken im Auto erweist sich noch als die angemessenste Verhaltensweise. – Kritiker haben

die Alltagslyrik der Weinerlichkeit geziehen. Ein Gedicht wie das von Wondratschek ist aber nicht einfach ein Lamentieren, vielmehr wird die Position des „wir“ derjenigen der anderen („einige“) provokatorisch gegenübergestellt. Es ist eine fast freche Nachlässigkeit, die als Gegenposition zu den mißlingenden Lebensentwürfen der mittleren Strophen aufgebaut wird. Auf Postkarten zu Entschlüssen aufzufordern erscheint da ebenso absurd wie sich auf einen Berg zu setzen, um die Sonne auch nachts zu sehen. Im Text wird das postrevolutionäre Lebensgefühl nicht nur eingefangen, sondern durch die Entgegensetzung von „wir“ und „einige“ auch reflektiert. Das Gedicht wird dadurch vielschichtig und interessant.

Bei aller überraschenden Neuheit, die das Aufkommen der Alltagslyrik Anfang der 70er Jahre kennzeichnet, gibt es, neben der amerikanischen Lyrik, die als Vorbild gedient hat, auch Vorläufer in der deutschen Tradition. Zu verweisen ist auf jene Gedichte in der Nachkriegsliteratur, die in Abkehr vom nationalsozialistischen Pathos ganz bewußt in lapidarer Sprache gehalten sind. Das berühmteste Beispiel ist Günter Eichs *Inventur* („Das ist meine Mütze,/dies ist mein Mantel, ...“). In ihrer Tendenz zu Reduktion und Konzentration unterscheidet sich eine solche Aussageweise allerdings vom Parlandoton der Alltagslyrik. Bei Gottfried Benn zeigen die späten reimlosen Gedichte eine Nähe zur Alltagslyrik (fast wie eine Vorwegnahme wirkt z.B. *Restaurant* von 1950); aber wiederum lassen sich ebenso Unterschiede ausmachen, zum Beispiel Benns Verbindung von distanzierter Schnoddrigkeit mit assoziationsbeladenen Wörtern im Gegensatz zu der bewußt flacheren, gleichsam leicht hingeworfenen, den Eindruck von Nähe erzeugenden Sprache der Alltagslyrik. Ein wichtiger Anreger für die Einfachheit im sprachlichen Ausdruck ist ferner Bert Brecht gewesen. Als Vorläufer wäre ebenfalls die Neue Sachlichkeit (Erich Kästner, Mascha Kaléko, Kurt Tucholsky) zu nennen; diese Autoren haben Umgangssprache in den Gedichten verwendet und inhaltlich die Themen und Wahrnehmungsweisen der 70er Jahre vorbereitet, aber in der traditionellen Reim- und Strophenform gedichtet.

3.2 Alltagslyrik und Didaktik

Durch ihre Verständlichkeit und Nähe zur Erlebniswelt hat Alltagslyrik den Zugang zu Gedichten für Schülerinnen und Schüler leichter gemacht. *Lyrik für Leser* heißt sehr treffend die bekannteste Anthologie von Gedichten der 70er Jahre⁶. Manchmal sind die Alltagsgedichte allerdings so sehr der zufälligen persönlichen Erlebniswelt der Autoren verhaftet, daß doch wieder Verstehensprobleme auftauchen. Vor allem wenn die Bewußtseinslage der enttäuschten 68er oder vorübergehende subkulturelle Strömungen der 70er Jahre thematisch werden, sind für heutige Leser oft erläuternde Kommentare nötig. Es gibt aber genügend Texte, die weniger personen- und zeitgebunden sind und nach wie vor leicht von Schülern erfaßt werden können.

Ein Problem kann sich dann eher dadurch ergeben, daß die Texte überhaupt nicht mehr interpretationsbedürftig erscheinen; man kann sie zwar lesen und verstehen, aber man weiß nicht recht, was man darüber noch sagen könnte, weil sie zu einfach erscheinen. Rolf Dieter Brinkmann hat selbst einmal dieses Problem angesprochen: „Häufig höre ich von Leuten, denen ich meine Sachen zeige, daß dies nun eigentlich keine Gedichte mehr seien, und sie glauben, damit das entscheidende Urteil ausgesprochen zu haben. Sie sagen, das hier sei ja alles einfach, man könne es ja verstehen, und das wiederum macht ihnen meine Gedichte unverständlich.“⁷ Die Erkenntnis, daß auch leicht verständliche und scheinbar einfache Texte durchaus kunstvoll, anspielungsreich, ja raffiniert sein können, bedarf oft der besonders genauen Lektüre. Alltagslyrik erfordert auf jeden Fall vom Leser Unvoreingenommenheit gegenüber ungewohnten Ausdrucksweisen und vom Unterrichtenden methodische Phantasie, die über die gängigen Formen der Texterschließung hinausreicht. Im methodischen Teil weiter unten werde ich zeigen, wie man auch mit anderen als den herkömmlichen Interpretationsverfahren an die Texte herantreten kann.

Besonders fruchtbar sind die Ausdrucksweisen der Alltagslyrik für produktionsorientierte Verfahren im Unterricht geworden. Alltagsgedichte sind einfach nachzuahmen, so daß Lesen, Interpretieren und Schreiben im Unterricht miteinander verbunden

werden können. Daß in den letzten 20 Jahren das Schreiben von Laien – zum Beispiel im Rahmen von Schreibwerkstätten – einen großen Aufschwung genommen hat, hängt mit den neuen Ausdrucksformen der Gegenwartspoesie zusammen. In der leichten Zugänglichkeit kann allerdings auch eine Gefahr liegen, nämlich die Nivellierung von Qualitätsansprüchen. Es wird dann jeder in Zeilen umgebrochene Text, der Alltagswahrnehmungen wiedergibt, mit dem Anspruch versehen, Gedicht zu sein. Es gehört deshalb auch zu den Aufgaben des Deutschunterrichtes, an einzelnen Alltagsgedichten zu zeigen, warum sie als besonders glücklich gelten können.

Damit sollen nicht Schülerproduktionen, die eine solche Qualität nicht erreichen, herabgesetzt werden. Genau so, wie man im Kunstunterricht nicht erwartet, daß Schülerzeichnungen die Qualität von Grafiken eines Horst Janssen erreichen, und trotzdem Zeichenunterricht erteilt, sollte das Schreiben von Gedichten seine Berechtigung haben, auch wenn nicht publikationsreife Leistungen angestrebt werden. Es gibt Texte, die sind nur innerhalb einer gegebenen Situation oder Gruppe oder auch nur für den Verfasser relevant und sollten dennoch ebenso wenig unterbunden werden wie etwa die Lust an der epigonalen Nachahmung von gegebenen Mustern und der spielerischen Variation von Texten. Im übrigen sind gerade die Anregungen der Alltagslyrik so zu verstehen, daß es nicht nur um den gültigen Text als Produkt geht, sondern ebenso um die durch das Schreiben geförderte Sensibilität gegenüber Alltagswahrnehmungen.

3.3 Postmoderne Lyrik

Während der Begriff der Alltagslyrik als allgemein eingeführt gelten kann, fehlt es noch an einer entsprechenden Bezeichnung für die vorherrschenden Tendenzen in den 80er Jahren. Unverkennbar ist, daß die Alltagslyrik abgelöst worden ist. Während sie insgesamt ein recht einheitliches Bild geboten hat, ist die jüngste Entwicklung eher von Heterogenität gekennzeichnet, etwa durch das Wiederaufleben ganz unterschiedlicher Traditionen wie der Lyrikformen des 19. Jahrhunderts oder avantgardistischer Strömungen aus dem Anfang unseres Jahrhunderts.

Eben diese Heterogenität kann man aber als typische Zeittendenz bezeichnen und dafür den Begriff der Postmoderne in Anspruch nehmen. Genau so wie die postmoderne Architektur Elemente aus verschiedenen Stilen aufgreift und miteinander kombiniert, finden wir in der Gegenwartslyrik einen spielerischen Rückgriff auf die tradierten Ausdrucksweisen. Während die Alltagslyrik in einer sprachlich möglichst unauffällig wirkenden Weise Wahrnehmung von Wirklichkeit wiedergibt, richtet sich in der postmodernen Lyrik die Aufmerksamkeit wieder stärker auf den Zeichencharakter von Sprache und auf die formalen Aspekte. So kommt es zum Aufgreifen traditioneller lyrischer Formen, wie zum Beispiel des Sonetts, aber auch zum bewußten Spiel mit sprachlichen Elementen.

Man kann in solchen Verfahrensweisen die, zum Beispiel in der postmodernen Philosophie und Sprachtheorie zum Ausdruck gebrachte, Überzeugung wiederfinden, daß Sprache nicht auf eine irgendwie verbindliche Wirklichkeit oder Wahrheit zu verweisen vermöge, sondern in erster Linie sich auf sich selbst beziehe (dieses Problem findet man z.B. immer wieder bei Jacques Derrida erörtert). Schon die Alltagslyrik war eine Absage an die großen weltanschaulichen Programme, sei es politisches Engagement oder existentielle Wahrheit, aber sie suchte noch in der unmittelbaren Erfahrung des Subjekts den Ort, der Wirklichkeit verbürgt. Für das postmoderne Bewußtsein ist auch das Subjekt nur noch ein zufälliger Punkt, in dem sich verschiedene Vorstellungen beliebig kreuzen und begegnen. In der Lyrik der 80er Jahre finden wir auf inhaltlicher und formaler Ebene eine Auflösung des lyrischen Ichs als einer sich ihrer Identität vergewissernden Instanz vor, die dem postmodernen Subjektverlust genau entspricht.

Zur Charakterisierung der neuesten Lyrik als postmodern ist allerdings anzumerken, daß der Begriff in der Literaturwissenschaft gelegentlich auch auf die Lyrik der 70er Jahre bezogen wird; dieses Begriffsverständnis geht auf den amerikanischen Literaturtheoretiker Leslie A. Fiedler zurück, der Ende der 60er Jahre eine neue, postmoderne Literatur des Traums, der Vision und der Ekstase forderte. Diese Vorstellungen wurden von jungen Autoren wie Brinkmann aufgegriffen.⁸ Sie sind m.E. aber nicht ohne weiteres mit dem Postmoderne-Begriff vereinbar, wie

er sich in den letzten Jahren in Philosophie und Architektur entwickelt hat. Deshalb scheint es mir angebrachter, die Tendenzen in der Lyrik der 80er Jahre als postmodern zu bezeichnen.

Man kann, was die formalen Ausdrucksmöglichkeiten betrifft, zwei Varianten der postmodernen Lyrik feststellen: einerseits findet man eine Wiederkehr der gebundenen Formen mit regelmäßigem Metrum, mit Strophe und Reim, andererseits eine Vorliebe für das formensprengende Sprachspiel, bei dem Traditionen der Avantgarde wieder neu aktiviert werden. Wie umstritten die erste Variante ist, mag ein Zitat aus der Anthologie *Punktzeit. Deutschsprachige Lyrik der 80er Jahre* von Michael Braun und Hans Thill zeigen. In dieser Anthologie fehlen Gedichte in der traditionellen Reim- und Strophenform fast ganz, im Nachwort finden wir dazu die Bemerkung: „Das ›auf festen Versesfüßen‹ einherstolzierende Gedicht, das sich einer klassisch-romantischen ›ars poetica‹ anheimgibt, ist in der Anthologie nicht vertreten. Es gehört zu den traurigen Kuriosa dieses Jahrzehnts, daß in ihm ausgerechnet ein biedermeierlicher Traditionalismus zu preisgekrönten Ehren kam, der hinter die Errungenschaften der lyrischen Moderne zurückfällt“⁹ (konkret wird hier auf Ulla Hahn angespielt).

Anders ist Hans Bender in seiner Anthologie *Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der 80er Jahre* verfahren; in seinem Nachwort schreibt er: „Die Pluralität der Auswahl und Sammlung erzeugt keine Harmonie, eher einen Bestand an heterogenen Haltungen, Vorsätzen, Formen, Sprechweisen. Alles scheint erlaubt. Ungereimte, offene Gedichte und Gedichte, die noch streng gereimt auf festen Versfüßen stehen.“¹⁰ Das Wiederaufgreifen der traditionellen Formen ist in der Regel freilich keineswegs nur ein epigonaler Klassizismus, sondern gewinnt durch ironische Brechung einen spielerischen Charakter. Daß es daneben auch die Tendenz einer Rückkehr zu harmlosen, beschwichtigend-idyllischen Reimereien gibt, soll nicht verschwiegen sein.

Für die erste Hauptströmung der postmodernen Lyrik, das spielerische Aufgreifen traditioneller Formen, stelle ich hier ein kurzes Gedicht von der 1947 geborenen Ursula Krechel, das 1989 erschienen ist, vor:

Katze beim Abendrot

Die Katze beißt beim Abendrot
eine Maus ganz mausetot
und frißt sie später in der Nacht.

Die Uhr steht still
die Maus ist tot
die Nacht so schwarz.
Was hat's gebracht?¹¹

„Was hat's gebracht?“ möchte man bei einem solchen Gedicht auch als Leser fragen. Die Sinnerwartung, die wir an Lyrik herantragen, wird enttäuscht. Das Gedicht ist ein Spiel mit Formen und Inhalten, die uns von Kinderversen bekannt sind und die hier ins Surrealistisch-Groteske gesteigert sind. Christian Morgenstern ist ein Vorläufer für solche Lyrik.

Für die zweite Hauptströmung der postmodernen Poesie, der avantgardistisch-sprachspielerischen Dichtung, stelle ich ein Gedicht des 1954 geborenen DDR-Autors Stefan Döring vor:

„geld oder leben“

um am geld zu bleiben
muss man sein leben verdienen
aber das reicht nicht aus
denn das ist ja kein geld
wenn man nur so wenig leben hat
sein geld zu fristen
und wenn nur ab und zu
leben ins haus kommt
und kein gespartes vorhanden
macht das geld keinen spass
denn es gibt immer etwas
wofür man sein leben hingeben möchte
und hat man keins fängt man an
leben zu stehlen
um sein leben zu spielen

und überhaupt
 fürs leben alles zu tun
 oder die leute fragen
 woher hat der sein leben
 wenn er keins verdient
 bekommt ers geschenkt
 wer verschenkt auf die dauer sein leben¹²

Das Grundprinzip des Gedichtes ist einfach: Es sind Redewendungen mit den Wörtern „leben“ und „geld“ aneinandergereiht, wobei diese beiden Wörter jeweils miteinander vertauscht sind. Diese Vertauschung ist schon im Titel des Gedichtes „geld oder leben“ angesprochen, der damit sozusagen das formale Prinzip benennt; zugleich aber gibt er das Thema des Gedichtes an, das um die Frage der Bedeutung von Leben und Geld kreist. Der sprachspielerische Charakter des Gedichtes hat zur Folge, daß ihm nicht eine bestimmte Aussage als Botschaft entnommen werden sollte, sondern daß es eher als Anstoß zu betrachten ist, über die angesprochene Thematik selber nachzudenken. Man könnte auch sagen, das Gedicht erprobe verschiedene Sinnmöglichkeiten, indem es mit dem Sprachmaterial spielt. Was zum Beispiel der Ausdruck „leben zu stehlen“ bedeuten mag, ist vom Gedicht selbst nicht festgeschrieben. Man kann dabei in Rechnung stellen, daß das Gedicht in der DDR verfaßt worden ist, und den von vielen Bewohnern empfundenen Lebensentzug ausgedrückt finden und von da aus dann auch „geld“ und „leben“ auf Kapitalismus und Kommunismus und die Paradoxie, daß letzterer, der das Leben lebenswert machen wollte, gerade das Gegenteil bewirkt hatte, beziehen. Notwendig ist eine solche Interpretation aber nicht, vielmehr soll dem Text die Offenheit und Mehrdeutigkeit bewahrt bleiben. Gegeben ist ein Spiel mit sprachlichen Ausdrücken, ein Experiment, das mögliche Sinndeutungen herbeiführen kann. Durch diesen experimentellen Charakter stehen solche Texte in der Tradition der avantgardistischen Literatur des 20. Jahrhunderts, also zum Beispiel des Dadaismus und der konkreten Poesie.

Es ist zweifellos kein Zufall, daß es junge Lyriker der zu Ende gehenden DDR gewesen sind, die in besonders interessanter Weise die neuen Ausdrucksformen praktiziert haben. Postmo-

derne Auffassungen richten sich gegen jede vereinheitlichende Weltanschauung; sie sind durch eine antitotalitaristische und antiideologische Tendenz gekennzeichnet. Vehement kritisieren die Theoretiker der Postmoderne die Annahme, man könne mit Philosophie oder Literatur, überhaupt mit Sprache, Wirklichkeit abbilden; in einem Staat, der den sozialistischen Realismus zur Kunstdoktrin gemacht hatte, mußte das Aufgreifen postmodernen Gedankengutes nicht nur inhaltlich, sondern auch durch die formalen Konsequenzen subversiv wirken. Die postmodernen DDR-Lyriker wollen nicht mehr, wie es der sozialistische Realismus forderte, Wirklichkeit abbilden oder durch literarische Gestaltung die wahre Wirklichkeit zur Darstellung bringen. In einem Interview hat Rainer Schedlinski, ein 1956 in Magdeburg geborener Theaterkritiker, Essayist und Lyriker, in sehr plastischer Weise ausgeführt:

... jeder wahrheitsdiskurs funktioniert nur in diesem oder jenem sinngefüge. ich gebe dir mal ein beispiel: in der schule erklärte mir der lehrer, die häuser in new york würden so hoch gebaut, weil die grundstücke so teuer wären. das wirkt sehr schlüssig. ein anderer, eher empirisch einleuchtender diskurs lautet: die wolkenkratzerkultur sei glanzvolles zeichen des siegeswillens einer kultur, die die menschen in himmel erhebt oder in schluchten verbannt. jeder diskurs operiert im innern einer dimension, in der durch bündigkeit und schlüssigkeit jene hermetik erzeugt wird, die ihn der wirklichkeit entfremdet, denn die wirklichen dinge schließen sich ja überhaupt nicht aus.¹³

In ihrer Lyrik zerbrechen diese Autoren die gewohnten Strukturen der Sprache, um nicht in den vorgeprägten Interpretationen der Wirklichkeit befangen zu bleiben. An die Stelle einer Sinn-aussage, für die ein Wahrheitsanspruch erhoben wird, setzen die postmodernen Lyriker das Experiment mit vielfältigen Sinndimensionen. Es fällt nicht schwer, die Schlüsselbegriffe postmoderner Theorie auf eine solche Dichtung anzuwenden: So kann man in ihr das Prinzip der Dekonstruktion verwirklicht sehen, weil nicht ein Sinn konstruiert, sondern Sinn dekonstruiert wird; nur durch Dekonstruktion der gängigen Sinnauffassungen und des Glaubens an eine letzte Sinninstanz kann man, so die post-

moderne Auffassung, der Heterogenität der Wirklichkeit, ihrer Vielfalt und Widersprüchlichkeit (gemessen an unserer Logik) gerecht werden.¹⁴

Ebenso bietet sich der Begriff der Differenz für die neuen lyrischen Verfahren an; Döring verdichtet nicht in seinem Gedicht die Sprache, um einer tieferen Wahrheit Ausdruck zu geben, sondern er arbeitet mit Negationen und Vertauschungen, also mit Differenzen zum gängigen Sprachgebrauch, um uns als Leser in den vorgeprägten Sprach- und Denkstrukturen, unseren geläufigen Diskursen zu irritieren. Bei Jean-François Lyotard, einem der wichtigen französischen Philosophen der Postmoderne, heißt es: „Krieg dem Ganzen, zeugen wir für das Nicht-Darstellbare, aktivieren wir die Differenzen, retten wir die Differenzen (...)“¹⁵

Schließlich bietet sich der von Lévi-Strauss geprägte Begriff der Bastelei (bricolage) zur Charakterisierung der postmodernen Lyrik an; mit Bastelei ist ein Verfahren gemeint, das in einem Herumprobieren mit vorliegendem Material, dem Auswechseln von Teilen und dem Zusammenfügen von Elementen, die eigentlich nicht zueinander gehören, besteht. In einem solchen Sinne kann Dörings Gedicht als Bastelei bezeichnet werden.

3.4 Postmoderne Lyrik und Didaktik

Für die Literaturdidaktik stellt die Postmoderne eine besondere Herausforderung dar. Ein Unterricht, der auf die Herausarbeitung einer bestimmten Aussage zielt, kann dem Prinzip der Dekonstruktion kaum gerecht werden. Dennoch bedeutet dies nicht, daß jede Interpretation sinnlos wäre; gerade weil im Spiel der Differenzen die Rechtfertigung des postmodernen Verfahrens liegt, ist es angebracht, diesem Spiel genauer nachzugehen, zu zeigen, welche Bedeutungen, Verweise, Anspielungen jeweils aufeinander stoßen und welche möglichen Bedeutungen dadurch entstehen. Das Interpretieren muß also einen ausgeprägt hypothetischen Charakter haben. Dabei kann es in vielen Fällen reizvoll und den Texten adäquat sein, wenn verschiedene Sinn-deutungen entwickelt und miteinander in Bezug gesetzt werden;

hier liegt eine besondere Chance für das Unterrichtsgespräch, da in ihm mehrere Leser ihr Verständnis untereinander austauschen. Man könnte sagen, daß die Pluralität möglicher Sinndeutungen, die im Zeichen der Postmoderne erwünscht ist, einer rezeptionsästhetischen Literaturdidaktik und ihrer Kritik an der ausschließlichen Dominanz einer jeweils einzig richtigen Interpretation entspricht.

Wie die Alltagslyrik, aber in anderer Weise, sind die postmodernen Verfahrensweisen der Literatur für den produktionsorientierten Literaturunterricht bedeutsam. Der spielerische, oft parodierende Charakter der postmodernen Poesie lädt zum eigenen Experimentieren mit Sprache ein. Anders als beim Schreiben nach den Mustern der Alltagslyrik geht es dabei weniger um die Wiedergabe von Erlebnissen und Empfindungen, sondern mehr um Nachahmung, Sprachakrobatik, Verfremdung. Dies kann ein durchaus angebrachtes Gegengewicht zur oft gefühligen Selbstbespiegelung im Alltagsschreiben bilden.

4 GEDICHTE VON JUGENDLICHEN

Ich gebe hier anhand einer Reihe von Beispielen einen Einblick in die lyrische Produktion heutiger Jugendlicher. Ein solcher Blick auf ihre Schreibweise kann uns Erwachsenen zeigen, für welche Ausdrucksformen und Inhalte sie besonders empfänglich sind. Bei der Gedichtauswahl für den Unterricht sollte man darauf Rücksicht nehmen; d.h. nicht, daß andersartige Texte ausgeschlossen werden sollen, nur muß man sich darauf einstellen, daß sie einer sorgfältigeren Hinführung bedürfen. Bei den folgenden Hinweisen auf die wiedergegebenen Gedichte geht es mir vor allem um altersspezifische Aspekte, die für die didaktische Planung ja von besonderer Relevanz sind.

Die Texte habe ich alle dem Band *Tastend nach dem Licht: Gedichte von Jugendlichen* entnommen, den Peter Conrady herausgegeben hat.¹⁶ Die Texte sind von den Jugendlichen für einen Wettbewerb eingesandt worden, den die Landesarbeitsgemeinschaft Jugend und Literatur in Nordrhein-Westfalen in Zusammenarbeit mit der Universität Dortmund veranstaltet hatte. Zusammengestellt habe ich 9 Gedichte von Jugendlichen vom 10. bis zum 18. Lebensjahr; für jeden Altersjahrgang habe ich ein Gedicht ausgewählt. Mit der Textauswahl läßt sich übrigens auch ein reizvolles Rate- und Analysespiel durchführen: Man gibt die Texte in ungeordneter Reihenfolge und ohne Altersangabe aus und läßt sie den Jahrgängen 10 – 18 zuordnen; im Gespräch werden dann die Gründe für die jeweiligen Zuordnungen erörtert. Ich habe in dieser Weise mit Studenten und Lehrern gearbeitet, um den Blick für die altersspezifischen Ausdrucksweisen zu schärfen. Ich kann mir gut vorstellen, daß man das gleiche auch im Unterricht macht und damit einen motivierenden Einstieg in die Auseinandersetzung mit gegenwärtigen lyrischen Ausdrucksformen gewinnt.

Das erste Gedicht stammt von einem Zehnjährigen:

Mein Cello macht Musik,
 summ summ, brumm, brumm und quiek,
 mal klingt es falsch und manchmal richtig,
 man muß oft üben, das ist wichtig.

Es hat 'nen Stachel, Frosch und Schnecke.
 Ich hol es täglich aus der Ecke,
 und es ist wahr und nicht gelogen:
 Ich streichel es mit einem Bogen.

Gunnar Schmidt

Auf mehreren Ebenen folgt das Gedicht konventioneller Norm: Es ist in einer geregelten Strophenform mit festem Metrum und Reim verfaßt. Inhaltlich ist eine Verhaltensregel im Vers „man muß oft üben, das ist wichtig“ angesprochen; man hört hier geradezu die Ermahnung von Erwachsenen. Dennoch gibt sich das Ich im Gedicht recht selbstbewußt; es gewinnt – das ist für das Alter sehr typisch – seine Ich-Gewißheit vor allem im Bezug zur gegenständlichen Umwelt, hier zum Cello, das ihm gehört, dem es sich zuwendet und das es täglich aus der Ecke holt. Im Vordergrund stehen äußere Beschreibung und Handlungsorientierung. Von Stimmungsausdruck kann man überhaupt noch nicht reden, Empfindungen sind höchstens implizit (z.B. durch das „streichel“) wiedergegeben. Das Gedicht hat keinen monologischen Charakter, im zweitletzten Vers sieht man sich als Adressaten gerade angesprochen. Typisch ist die offensichtliche Freude an der Lautmalerei (zweiter Vers), wobei mit dem „quiek“ auch semantisch ein lustiger Effekt erreicht wird. Der Sinn fürs Sprachspiel zeigt sich weiter bei den Fachbezeichnungen „Stachel“, „Frosch“ und „Schnecke“, die als verblaßte Metaphern in ihrer eigentlichen Bedeutung aktiviert werden. Dabei verbindet sich die witzige Verwendung der Sprache mit einer animistischen (die gegenständliche Welt verlebendigenden) Vorstellungsweise, wie sie besonders Kindern eigen ist: Das Cello „macht“ Musik, es wird vom Ich gestreichelt (auch hier wiederum ein Wortspiel: streichen – streicheln).

Ganz ähnliche Charakteristika weist das folgende Gedicht eines Elfjährigen auf:

Wenn draußen ein Gewitter tobt
Und sich für jeden Blitz laut lobt,

Wenn Hagelkörner niederfallen
und lautstark auf die Dächer knallen,

Wenn niederrauscht der Prasselregen
und Winde durch die Bäume fegen,

Dann ist's mir wohl in meinem Haus,
solang es hält das Wetter aus.

Sebastian Krämer

Wiederum fallen die geregelte formale Gestaltung auf, die Gegenständlichkeit und Anschaulichkeit im Inhaltlichen. Die Gestaltung ist einfach reihend, Strophe 1 bis 3 geben nur Außenwelt wieder, gleichsam rein beobachtend, in der letzten Strophe allerdings gibt es dann einen Ich-Bezug, wobei noch deutlicher als beim vorigen Beispiel eine muntere Ich-Gewißheit, verbunden mit einem positiven Umweltbezug, zum Ausdruck kommt. In der ersten Strophe finden wir noch eine animistische Formulierung („... sich für jeden Blitz laut lobt“), wie sie für Texte von Kindern typisch ist, wobei hier durch den spöttischen Gestus eine Distanzierung von der Bedrohlichkeit der Naturgewalt erfolgt. Man kann in der Schilderung des Gewitters zugleich auch einen ersten Ansatz von Stimmungslyrik sehen; dadurch daß das Ich sich aber geborgen in seinem Haus sieht, ist sein Bezug zur Naturstimmung sehr indirekt. Noch sucht es Schutz vor den Naturgewalten und setzt sich ihnen nicht aus.

Den Übergang von der Kinder- zur Jugendllyrik zeigt das folgende Beispiel einer Zwölfjährigen:

Träume

Ein dickliches Mädchen sitzt am Wasser und träumt,
ganz allein.
Es weint, doch es ist niemand da, der es tröstet.

Es träumt von einem Mädchen, das geliebt wird,
das sein darf, wie es ist,
nicht von anderen gepreßt.

Es träumt von Menschen,
die sich lieben
und sich nicht gegenseitig bekriegen.
Es träumt von Menschen, die einander achten
und nur die Seele betrachten
und nicht auf die Schönheit achten.
Sind das alles nur Träume?? Schäume??

Ihr Traum ist zu Ende,
es erwacht und hat neuen Mut,
denn es weiß, daß es dieses Paradies irgendwo gibt,
und es wird es finden.
Durch ihre Träume und durch den Glauben an sich selbst,
denn auch unsere Helden haben TRÄUME.

Sonja Wieschmann

Dieses Gedicht folgt nicht mehr einem regelmäßigen Strophen- und Versschema; Reime finden sich nur sehr verstreut und in sehr freier Form, z.B. Binnenreim („Träume?? Schäume??“) und identischer Reim („achten“ ... „achten“). Man könnte sagen, der inhaltliche Ausdruck sei nun so wichtig geworden, daß die formale Gestaltung in den Hintergrund rückt, bzw. ihm untergeordnet ist. Im Gegensatz zur Außenweltorientierung, die in den vorigen Gedichten noch dominiert hat, steht hier nun die Innenwelt im Mittelpunkt, schon im Titel „Träume“ deutlich zum Ausdruck gebracht. Zentrales Thema ist das Identitätsproblem, das Verhältnis des Ichs zu den anderen, ein zentrales Thema des Pubertätsalters. Im Traum vom Mädchen, „das sein darf, wie es ist,/nicht von anderen gepreßt“ kommt das Leiden am Unverstandensein und die Sehnsucht nach eigener Identität zum Ausdruck; in der dritten Strophe wird diese Ichproblematik dann ausgedehnt auf die Utopie eines anderen Gesellschaftszustandes, bei dem das Innere („Seele“) höher geachtet wird als das Äußere („Schönheit“). Dabei fehlt in alterstypischer Weise jede Scheu vor pathetischem Ausdruck. Die letzte Strophe nimmt die Zuspitzung der Identitätsproblematik wieder zurück, mit dem

Ende des Traumes ist ein neuer Mut gegeben. Im „Glauben an sich selbst“ verbindet sich kindliche Ich-Gewißheit mit der pubertären Sehnsucht nach eigener Identität. In dieser Hinsicht könnte man das Gedicht als einen typischen Übergangstext auf der Schwelle von der Kindheit zum Jugendalter betrachten. Da scheint es, obwohl von der Autorin wohl nicht bewußt so gemeint, geradezu zeichenhaft zu sein, daß am Anfang der letzten Strophe eine pronominale Inkongruenz von „ihr“ und „es“ vorhanden ist; „ihr Traum“ ist sozusagen der Traum einer Jugendlichen, die dann im Aufwachen zu wiedergewonnenem kindlichem „Mut“ zurückfindet.

Übergangscharakter bezogen auf Kindes- und Jugendalter zeigt auch der folgende Text einer Dreizehnjährigen:

Worte

Worte sind ein heikles Spiel:
 Mal sagt man zu wenig, mal zuviel.
 Worte können verletzen,
 Menschen gegeneinander aufhetzen.
 Worte können lieb sein –
 Sind sie auch noch so klein.
 Worte können auch Ärger machen,
 Leute gegeneinander verkrachen.
 Worte können fröhlich stimmen –
 Doch manchmal machen sie einen wie von Sinnen.
 Sie können viel ausdrücken –
 Menschen aber auch weit auseinanderrücken.
 An so manchem Ort
 fehlt einem oft das richtige Wort.
 Manchmal hat man ihrer zuviel –
 Worte sind ein heikles Spiel!

Chantal Weidenmüller

Dieses Gedicht ist wieder in einfacher Weise traditionell gereimt, rhythmisch zum Teil etwas holprig. Inhaltlich stehen zwischenmenschliche Probleme im Vordergrund, also weder eine gegenständliche Außenorientierung noch eine Selbstreflexion. Der Sinn für Ambivalenzen, hier bezogen auf die „Worte“, die als

„heikles Spiel“ bezeichnet werden, geht über kindliches Denken hinaus; allerdings wird die Sprachproblematik dann doch wieder recht konkret gefaßt, was fast bis zu einer Personifikation der Worte führt („Worte können lieb sein“ – so etwas sagt man normalerweise von Menschen). In der klaren Gegenüberstellung von jeweils positiv bzw. negativ gesehener Sprachverwendung zeigt sich noch eine Tendenz zur geregelten Normorientierung.

Im nächsten Gedicht, geschrieben von einer Vierzehnjährigen, rückt ein neuer thematischer Aspekt in den Vordergrund – und wird wieder zurückgenommen:

An einen alten Freund

er ist zärtlich zu mir
obwohl er mich nicht anfaßt
es genügt mir schon
wenn seine Augen mich streicheln
wenn ich traurig bin
nehme ich ihn ganz fest in die Arme
meine Tränen versickern in seinem Hemd
ich fühle mich befreit und gut

er gibt mir die Kraft
allen Hindernissen zu trotzen
er gibt mir die Größe
über Beleidigungen zu lachen
er gibt mir das Glück
einfach froh zu sein

auch jetzt sitzt er mir gegenüber
in seiner lächerlichen Hose
die ich ihm angezogen hab
er tut sein Bestes um mir zu helfen
und ich liebe ihn wirklich
ihn – meinen alten Teddybären

Nina Pohlmann

Dieser Text zeigt den Weg zur Auseinandersetzung mit der Geschlechteridentität. Er spielt mit der Vorstellung der Liebe und

handelt doch, so die Pointe in der letzten Zeile, vom Teddybären, dem Kuscheltier der Kindheit. Die ganze Unsicherheit, bezogen auf die beginnende Geschlechtlichkeit, zeigt sich bereits in den ersten Zeilen, im Gegensatz zwischen Zärtlich-Sein und Nicht-Anfassen. Im folgenden tritt dann deutlich die Identitätsproblematik in den Mittelpunkt, wobei das Liebesobjekt dem Ich Sicherheit gibt; Traurigkeit, Tränen, Hindernisse, Beleidigungen sind allerdings der Hintergrund, vor dem das Ich seine Identität bewahrt. Die dritte Strophe bringt dann die Abgrenzung gegenüber dem Liebesobjekt, zunächst zum Ausdruck gebracht in der „lächerlichen Hose“, dann in der Pointe der letzten Zeile. Mit ihr erscheint das Gedicht fast als ein Text über den Abschied von der Kindheit, und es bleibt fraglich, ob die Ich-Gewißheit der mittleren Strophe wirklich für die Zukunft tragen kann. Die angesprochene und durch den Schluß wieder zurückgenommene Geschlechtsproblematik bleibt auf jeden Fall ungelöst.

Ganz auf die Identitätsfrage ausgerichtet ist der folgende Text einer Fünfzehnjährigen:

Klein

Du bist klein.

Sehr klein.

Zu klein.

Zu klein, um große Sprünge zu machen.

Zu klein, um große Töne zu spucken.

Zu klein für Siebenmeilenschritte,

Zu klein, um anderen das Wasser zu reichen,

Zu klein, um dich zu wehren ...

Zu klein, damit das Netz dich hält,

Du fällst einfach

Durch die Maschen.

Nadja Günther

Hier kommt die ganze Identitätsunsicherheit zum Ausdruck, der viele Jugendliche ausgesetzt sind. In der zugleich sprachspielerischen und prägnanten Gestaltung kann man allerdings auch ein

Moment der Distanzierung vom Problem sehen. Interessant ist ferner, daß das konkrete Adjektiv „klein“ im Text metaphorische Bedeutung bekommt, vor allem durch die letzte Strophe, in der das „durch die Maschen fallen“ als konkretes Bild und im übertragenen Sinn zu verstehen ist. Man kann immer wieder beobachten, daß sich in diesem Alter der Sinn für metaphorische Ausdrucksweise entfaltet. Sie ist nicht gleichzusetzen mit den animistischen und anthropomorphisierenden Formulierungen, die man in den Gedichten von Kindern findet.

Das nächste Beispiel zeigt, wie eine Sechzehnjährige nun bereits einen sehr abstrakten Sachverhalt im Gedicht thematisieren kann:

Zeit

Unaufhörlich tickt meine Armbanduhr.
 Unaufhaltsam schleicht der Zeiger,
 Von Sekunde zu Sekunde,
 Von Minute zu Minute
 – Erbarmungslos!
 Die Zeit!
 Sie läßt Augenblicke der Verzweiflung, der Einsamkeit
 Zur endlosen Qual werden.
 Es scheint, als schlichen die Zeiger besonders langsam,
 Als lachten sie dich höhnisch an,
 Spotteten über deine Abhängigkeit von ihr,
 Wenn du das fünfte Mal in der Minute
 Deine Uhr anstarrst
 Und auf Erbarmen hoffst.
 Die Zeit!
 Sie läuft mir fort,
 Ich kann sie nicht halten,
 Nicht greifen, nicht begreifen.
 Möchte sie festhalten,
 Auf die große Stoppuhr drücken und alle Zeit stehen
 lassen.
 Doch sie gehorcht mir nicht,
 Gleitet mir aus den Händen,
 Verschwindet,
 Ist einfach fort,

Nicht wiederzubringen!
Ich schließe die Augen,
Spüre die Zeit, spüre sie vergehen.
Möchte jede Sekunde ganz intensiv spüren,
Sie genießen, Dich genießen!
Ich streife die Uhr vom Handgelenk,
Kann das Ticken der Uhr nicht mehr ertragen.
– Das Ticken,
das so furchtbar richtig, so alles umfassend, so
unantastbar ist.
Das Ticken der Zeit!

Martina Neumann

Die tickende Armbanduhr wird zum Auslöser für Empfindungen und Reflexionen, die um das Phänomen Zeit kreisen. In der Hilflosigkeit, die das Ich gegenüber der Zeit fühlt, kommt auch hier wieder eine Identitätsproblematik zur Sprache. Der Zeit ist das Ich wehrlos ausgeliefert.

Auch im folgenden Gedicht einer Siebzehnjährigen spielt die Zeitproblematik eine wesentliche Rolle:

Sonntagmorgenstimmung

verregneter kater
nach
durchlebter Nacht
verzweifelt versucht man
vergilbte Erinnerungen
an den abhang des aufwachens
zu ketten
doch
vergänglichkeit der augenblicke
läßt die knospen schon verblüht zurück
noch bevor ein sonnenstrahl
die schönheit wärmen konnte
und
ein unbekanntes gedicht
aus unausgesprochenen worten
zusammengeschwiegen

erfüllt den raum
 der allein durch den flügelschlag
 flüchtender vögel entstand
 und der schatten
 meiner grauschimmernden
 zersprungenen seele
 löst sich wie rauch
 in der welt auf

Eva Kaiser

Es ist die „Vergänglichkeit der Augenblicke“, an der das Ich hier leidet. Im Vergleich zu den bisherigen Gedichten ist interessant, wie stark nun mit Metaphorik gearbeitet wird, bis hin zu Formulierungen, die an die hermetische Lyrik eines Paul Celan erinnern (z.B. „abhäng des aufwachens“). In eine ähnliche Richtung weisen die paradoxen Formulierungen (vergl. z.B. „zusammengeschwiegen“ in Verbindung mit „erfüllt den raum“). Man sieht an diesem Gedicht, daß es Siebzehnjährigen heute möglich ist, Ausdrucksformen der hermetischen Poesie für die Wiedergabe persönlicher Erfahrungen zu verwenden.

Das letzte Beispiel stammt von einer Achtzehnjährigen:

den mechanismus
 des büroklammerstechens
 in einem
 achtwöchigen intensivkurs
 einverleibt
 nun sitzen die meister
 der gebogenen metallstücke
 in vierkantigen räumen
 und pflegen ihre kenntnisse
 einmal im jahr
 fortbildung
 um den neusten stand
 der dinge zu wahren

Ulrike Gutberlet

Hier steht nicht mehr die Identitätsproblematik im Vordergrund, vielmehr hat dieser Text eine deutlich gesellschaftskritische Tendenz, er ist engagiert und in der Ausdrucksform satirisch, aber, und das ist seine Stärke, er ist zugleich von einer prägnanten Bildhaftigkeit. Es ist deutlich, daß hier eine reflektierende Distanz zum Ausgedrückten vorhanden ist. Einem solchen Gedicht kann man, meine ich, nicht mehr anmerken, daß es von einer Jugendlichen geschrieben worden ist.

Insgesamt kann man feststellen, daß bei den Jugendlichen vom Pubertätsalter an die Ausdrucksweisen der Lyrik der 50er und 60er Jahre (freie Verse, Metaphorik) vorherrschen, während die Kinder auf die älteren, stärker formgebundenen Traditionen zurückgreifen. Die Entwicklungen der Lyrik seit 1970 haben sich noch wenig ausgewirkt.

5 VERFAHREN UND BEISPIELE FÜR DEN LITERATURUNTERRICHT

Im folgenden stelle ich Möglichkeiten vor, wie im Unterricht mit Gegenwartslyrik gearbeitet werden kann. Dabei entwickle ich nicht ganze Unterrichtseinheiten, sondern einzelne Verfahren, die miteinander kombiniert werden können. Ich argumentiere jeweils mit Beispielen, da nicht jede Zugangsweise für jeden Text geeignet ist und weil ich zugleich Gedichte vorstellen möchte, die für den Unterricht geeignet sind.

5.1 Textorientierte Interpretation

Die traditionell am weitesten verbreitete Form der Gedichtbehandlung ist die Textinterpretation; bei der Gegenwartslyrik gerät man mit ihr in Schwierigkeiten. Die Alltagslyrik ist oft so leicht verständlich und sprachlich so sehr der Umgangssprache angenähert, daß – so scheint es wenigstens – kaum ein Interpretationsbedarf besteht. Bei postmodernen Gedichten hinwiederum ist es die vom Text gewollte Verweigerung eines bestimmten Sinnes, die eine traditionelle Interpretation schwierig macht. Ich habe oben im Zusammenhang mit dem Gedicht *geld oder leben* von Stefan Döring darauf hingewiesen, daß Interpretation durchaus möglich ist, und zwar dann, wenn sie nicht unter dem Zwang steht, auf ein bestimmtes, objektiv gesichertes Ergebnis hinauslaufen zu müssen; sie sollte einen mehr experimentellen und dialogischen Charakter haben, d.h. als eine Antwort des Lesers auf den Text verstanden werden; es geht um die Entfaltung und Begründung eines Verständnisses als einer möglichen, aber nicht notwendigerweise objektiven Deutung des Textes.

Was die Alltagslyrik betrifft, so möchte ich an einem Beispiel zeigen, daß die Einfachheit der Texte keineswegs ein Interpretieren ausschließt, sondern durchaus sinnbezogene Entdeckungen bei Inhalt und sprachlicher Gestaltung gemacht werden können. Ich wähle zur Veranschaulichung ein besonders einfaches Gedicht der Alltagslyrik, nämlich *Trauer auf dem Wäschendraht im*

Januar von Rolf Dieter Brinkmann und gehe in durchaus traditioneller Weise interpretierend vor:

Trauer auf dem Wäschendraht im Januar

Ein Stück Draht, krumm
ausgespannt, zwischen zwei
kahlen Bäumen, die

bald wieder Blätter
treiben, früh am Morgen
hängt daran eine

frisch gewaschene
schwarze Strumpfhose
aus den verwickelten

langen Beinen tropft
das Wasser in dem hellen
frühen Licht auf die Steine.¹⁷

Das Sujet des Gedichtes ist typisch für die Alltagslyrik: Etwas ganz Alltägliches, eine frisch gewaschene Strumpfhose an einem Stück Draht, wird, als wenn es eine zufällige und beliebige Wahrnehmung wäre, beschrieben. Die unscheinbare Alltäglichkeit dieser Wahrnehmung findet ihre Entsprechung im Zerbrechen einer funktionalen Vers- und Strophengliederung: Die Sprache scheint sich überhaupt nicht an die poetische Form zu halten, sondern überspielt sie mit einem extremen Enjambement. Dadurch entsteht ein merkwürdiger Kontrast zwischen der optisch strengen Form (jede Strophe umfaßt drei Zeilen) und der fast nachlässig wirkenden sprachlichen Realisierung.

In der Semantik des Gedichtes kann man zwei Pole unterscheiden, die jeweils am Anfang und am Schluß ihre deutlichste Ausprägung haben: Es gibt einerseits Begriffe aus der zivilisatorischen, vom Menschen gemachten Welt, z.B. „Draht“, „ausgespannt“, und andererseits Begriffe aus dem Naturbereich, z.B. „Wasser“, „Licht“, „Steine“. Dieser Entgegensetzung sind auf der einen Seite Adjektive wie „krumm“, „kahl“ und auch das

Wort „Trauer“ im Titel zuzuordnen, auf der anderen Seite „hell“, „früh“; es handelt sich also um die Entgegensetzung von eher pejorativ konnotierten Charakterisierungen auf der einen und positiv konnotierten auf der anderen Seite. Diese beiden Bereiche sind nicht einfach statisch einander gegenübergestellt, vielmehr bewegt sich das Gedicht von dem einen Pol zu dem anderen. Es beginnt mit dem „Draht“ und endet mit den „Steinen“.

Diese Bewegung wird unterstützt durch zeitliche Verweise: mit „Januar“ im Titel wird die Winterszeit angesprochen; in der ersten Strophe herrscht Statik, ausgedrückt etwa im Partizip „ausgespannt“, dem „Draht“ als leblosem Element und den „kahlen“ also nicht im Wachstum begriffenen Bäumen. In der zweiten Strophe aber ist eine Zukunftsperspektive eröffnet mit dem Adverb „bald“, der Leblosigkeit der ersten Strophe sind hier die treibenden „Blätter“ gegenübergestellt, und mit der Zeitangabe „früh am Morgen“ ist ein (Tages-)beginn genannt, und selbst das Verb „hängt“ verweist darauf, daß eine Veränderung stattgefunden hat, daß Menschen etwas getan haben. In der dritten Strophe dann wird zwar mit dem Adjektiv „schwarz“, der Trauerfarbe, noch einmal der düstere Eindruck von Leblosigkeit, wie er in der ersten Strophe erzeugt wird, aufgegriffen, aber das Adjektiv „frisch“ konnotiert wiederum ein Beginnen, das dann in der letzten Strophe vor allem mit dem „frühen Licht“ vorherrscht. Das Gedicht, das am Anfang Trostlosigkeit zum Ausdruck zu bringen scheint und vielleicht auf Anhieb sogar als Ganzes so gelesen wird, erweist sich bei genauerem Hinsehen als ein Text, der im schäbig wirkenden Alltäglichen eine Erfahrung von Heligkeit, Schönheit, Natürlichkeit aufzeigt.

Diese Bewegung im Gedicht kann bei genauerem Hinsehen auch in der formalen Gestaltung entdeckt werden. Die ersten beiden Strophen sind durch einen extremen Zeilensprung charakterisiert, während die beiden letzten ihn nur noch in sehr gemäßigter Form aufweisen; bei ihnen kann man von der Syntax her gesehen jeweils am Zeilenende eine kleine Pause machen. Man könnte also sagen, daß in bezug auf die Vers-/Satzbeziehung das Gedicht gegen Schluß zu einer gewissen Beruhigung führt. Damit kann man in Verbindung bringen, daß die Zeilen des Gedichtes jeweils 4 bis 6 Silben enthalten, mit Ausnahme der

beiden letzten Zeilen, die mit 7 Silben gefüllt sind. Sie wirken damit voller, abgerundeter. Dieser Eindruck wird durch den Rhythmus unterstützt, der in der letzten Strophe im Gegensatz zu den drei vorhergehenden alternierend gestaltet ist, mit Ausnahme der letzten Zeile, die den Rhythmus

~ U - U U - U

aufweist und damit sozusagen einen klassischen Abschluß findet. Die Folge - U U - U ist der Adonius, den man vom Schluß der sapphischen Strophe und des Daktylus' her kennt. Er rundet das Gedicht harmonisch ab.

Nun mag man sich allerdings fragen, ob eine solche Deutung des Gedichtes nicht dem Titel widerspreche, der die „Trauer“ als Thema nennt. Müßte man also sagen, daß das Gedicht in seinem Verlauf den Titel negiert, indem es zeigt, daß das, was trostlos erscheint, doch die Schönheit der Natürlichkeit in sich birgt? Ist die gewaschene schwarze Strumpfhose vielleicht sogar ein Zeichen dafür, daß der Trauerfall nun ausgestanden ist? Solche Deutungen würden durchaus traditionellen Vorstellungen entsprechen. Aber man fragt sich doch, ob man dabei den Titel nicht allzu sehr übergeht. Man könnte den Text auch so interpretieren, daß gerade der Kontrast zwischen der Schäbigkeit des Alltäglichen und der Schönheit und Natürlichkeit der Wassertropfen Trauer auslöst, weil in der Wahrnehmung des Schönen ein Versprechen liegt, dessen Einlösung nicht gegeben ist. Denn das Gedicht spricht ja nur von einer vorübergehenden Wahrnehmung, nicht von einem Glück oder einer Schönheit, die als tiefere Wahrheit oder verbürgte Perspektive gegeben wären. So könnte man sagen, daß die Bewegung des Gedichtes, die von der kahlen Schäbigkeit des Anfangs zum hellen, frühen Licht führt, wieder auf die Trauer des Titels zurückzubeziehen sei, wodurch eine nun nicht mehr auflösbare Spannung entsteht. Man sollte, so meine ich, hier einen Deutungsspielraum offenlassen und nicht die zum Ausdruck gebrachte widersprüchliche Erfahrung in einer festschreibenden abschließenden Deutung aufheben.

Die Qualität des Brinkmann-Gedichtes mag besonders deutlich werden, wenn man es mit einem ähnlichen Gedicht von Kurt Drawert (1956 in der DDR geboren) vergleicht:

*Augenblick am Fenster
mit schwarzem Rahmen,*

in dem eine Frau steht
und alt wird. Und der Tag

ist die Sehnsucht
nach vergangenen Tagen,

die als Wäsche
auf dem Hof hängt

und erbarmungslos
austropft.¹⁸

Dieses Gedicht des DDR-Autors ist deutlich von Brinkmann beeinflusst. Es ist aber in seiner Gestaltung traditioneller; es fehlt zum Beispiel der extreme Zeilensprung, stärker als bei Brinkmann bildet eine Zeile jeweils auch eine Sinneinheit. Während Brinkmann sozusagen bei der Beschreibung der Oberfläche bleibt und gerade dadurch eine intensive Wirkung erzielt, arbeitet Drawert mit einer fast forcierten Metaphorik, etwa wenn „die Wäsche erbarmungslos austropft“ oder wenn die Sehnsucht „als Wäsche auf dem Hof hängt“. Und überdeutlich wird dem Leser gesagt, was er sich bei dem Bild des Gedichtes zu denken habe, z.B. wenn der Tag als „Sehnsucht nach vergangenen Tagen“ erläutert wird.

Interpretationen wie die eben aufgeführte sind im Unterricht nun allerdings nicht unproblematisch. Sie verleiden oft den Schülern die Beschäftigung mit dichterischen Texten, weil sie den Eindruck vermitteln, Literatur könne nur verstanden werden, wenn man sie analysiere und semantisch entschlüssele. Die schulische Form der Beschäftigung mit Texten koppelt sich dadurch im Bewußtsein der Schüler von ihrem außerschulischen, an Spannung und Vergnügen orientierten Leseverhalten ab. Unterrichtende geraten zudem in den Verdacht, Texte überzuinterpretieren, eine Schülerauffassung, die keineswegs jeder Berechtigung entbehrt. In der Tat kann man sich ja fragen, ob die Beobachtungen und Deutungen, die ich zum Brinkmann-Gedicht angeführt habe, wirklich der Intention des Autors entsprechen

oder ob ich nicht Zufälligkeiten zu sinntragenden Elementen hochstilisiert habe. Wenn man das Verhalten von Interpretierenden, also z.B. Literaturwissenschaftlern oder auch Lehrern, beobachtet, dann kann man (auch an sich selber) feststellen, daß jeder, der gewisse Sinnzusammenhänge entdeckt zu haben glaubt, seine Deutungen für zwingend hält. Die Reaktion von Schriftstellern auf Interpretationen von Kritikern und Wissenschaftlern zeigt aber immer wieder, daß sie verwundert sind, was über ihre eigenen Texte alles herausgefunden werden kann. Es ist deshalb höchst fragwürdig, wenn man behaupten wollte, mit den Interpretationsergebnissen habe man herausgefunden, was der Autor bewußt in das Gedicht hineingelegt habe.

Ein Trost für die Interpreten mag allerdings sein, daß Autoren die Interpretationsergebnisse durchaus mit Interesse zur Kenntnis nehmen, denn sie betrachten ihre Texte als Gebilde, die einen aktiven, schöpferischen Leseprozeß auslösen sollen. Als Interpretierende sollten wir die Konsequenz ziehen, Interpretationen nicht in der Weise autoritativ zu vertreten, daß sie als einzig richtige Deutung erscheinen. Eben dies wird im Unterricht aber auch heute noch vielfach suggeriert, und das hat dem Deutschunterricht die heftigste Kritik von Gegenwartsautoren eingetragen. Interpretation sollte als ein Verfahren vermittelt werden, das uns erlaubt, an einem Text Entdeckungen zu machen und mögliche Deutungen zu entwickeln. Interpretationen sollen zwar keineswegs beliebig sein, denn sie müssen sich auf Beobachtungen am Text stützen und intersubjektiv nachvollziehbare Verknüpfungen herstellen; aber ein Anspruch, nur auf eine bestimmte Weise dürfe ein Text gesehen werden, ist verfehlt und macht aus dem kreativ entdeckenden Verfahren, das die Interpretation sein sollte, ein dogmatisches.

Es muß anerkannt werden, daß die Grenze zwischen Interpretation und Überinterpretation fließend ist und es keinen Sinn hat, hier starre Abgrenzungen vorzunehmen. Beim Interpretieren sind Bemerkungen des Unterrichtenden wie „Ja, das könnte man durchaus so sehen“ oder „Wenn man will, kann man nun auch noch einen Bezug zwischen ... herstellen“ durchaus angebracht. Die Schüler dürfen nicht den Eindruck gewinnen, sie müßten nun genau das herausfinden, was der Unterrichtende sich vor-

her zurechtgelegt hat, sondern sollen das Interpretieren als ein experimentierend-entdeckendes Verfahren kennenlernen. Der Prozeß ist wichtiger als das Ergebnis, denn er vermittelt die ästhetische Erfahrung.

Nun muß man allerdings sehen, daß nicht jedes Gedicht für Interpretation ergiebig ist. Natürlich habe ich mit dem Brinkmann-Gedicht ein Beispiel ausgewählt, bei dem sich auf mehreren Ebenen, bezogen auf Inhalt und formale Gestaltung, etwas entdecken läßt. Es ist auch keineswegs nötig und sinnvoll, alle Gedichte, mit denen man im Unterricht arbeitet, zu interpretieren. Welche Hilfen aber kann man, wenn man nun einen Text zum Interpretieren in den Unterricht einbringt, Schülerinnen und Schülern geben, damit sie auch zu Ergebnissen kommen? Es gibt ein paar Techniken, die die Aufgabe des Interpretierens erleichtern. Als hilfreich empfinde ich z.B. immer wieder das Zusammenstellen von gegensätzlichen Begriffsreihen; dies ist ein einfaches strukturalistisches Verfahren. Beim Brinkmann-Gedicht habe ich z.B. Adjektive wie „krumm“, „kahl“ den Adjektiven „hell“, „früh“ usw. gegenübergestellt und beobachtet, wie sich der darin zum Ausdruck kommende Gegensatz im Verlauf des Textes entwickelt. Dabei habe ich auch überlegt, welches die Situation am Anfang des Textes und am Schluß ist und habe den Bezug zum Titel hergestellt. Titel, Anfang und Schluß des Textes sind also Stellen, die besonders beachtet werden sollten.

Was die Ebene der formalen Gestaltung betrifft, habe ich einfach versucht, ob ich beim Rhythmus, bei der Zeilen- und Strophen-gliederung und bei der Syntax etwas herausfinde, was, bezogen auf den Inhalt des Gedichtes, aussagekräftig sein könnte. Dabei gehe ich davon aus, daß nicht in jedem Text jeder formale Aspekt wirklich ergiebig ist. Beim Brinkmann-Gedicht habe ich z.B. nichts über die Laute gesagt, weil ich zwischen ihnen und der Sinndimension des Textes keinen Zusammenhang entdecken kann. Da ich in dieser Weise herumprobiere, wo ich interessante Beobachtungen machen kann, und nicht einfach stur über jeden Aspekt eine Aussage mache, charakterisiere ich das Interpretieren als ein experimentierendes Vorgehen. Nicht alles, was ich beim Interpretieren versuche, führt zu einem Ziel; es macht aber Spaß, wenn ich zu dem einen oder anderen Aspekt etwas ent-

decke. Manchmal wirkt das wie ein kleines Aha-Erlebnis. Und ich weiß auch, daß ich in dem einen oder anderen Punkt immer wieder einmal über das Ziel hinausschieße und den Text fast zu sehr befrachte mit meinen Deutungen; aber da ich diese ja niemandem aufzwingen darf, darf ich mir, so meine ich, das Spiel auch erlauben. Literarische Texte sind ja dazu geschrieben, daß wir Leser uns auch produktiv zu ihnen verhalten dürfen.

So wünsche ich mir, daß auch die Schülerinnen und Schüler ein wenig von solcher Lust am Interpretieren erfahren und daß ihnen ein selbständiger, entdeckender Zugang zu den Texten vermittelt und in den schriftlichen Arbeiten und Prüfungen honoriert wird.

5.2 Zu Gedichten assoziieren

Eine freiere Form, mit Gedichten umzugehen, ist das Assoziieren. Es spielt zwar schon bei der Interpretation eine Rolle: Bei vielen Texten komme ich gar nicht zu einer Deutung, wenn ich mir nicht zunächst unkontrolliert etwas einfallen lasse. Aber dann kommt das Bemühen, die Deutung nun auch am Text zu überprüfen. Damit wird der Assoziationsfluß unterbrochen. Wenn dies immer und allzu forciert im Unterricht geschieht, droht die Gefahr, daß sich die Schüler überhaupt nicht mehr darauf einlassen, ihren Gedanken freien Lauf zu lassen. Eben damit löst sich das Leseverhalten in der Schule vom Freizeitlesen ab, denn da wird Literatur immer wieder gerade zum Auslöser von Assoziationen und Tagträumereien. Es sollte deshalb auch im Unterricht ausdrücklich Raum geschaffen werden für einen Zugang zu Gedichten, der nicht von vornherein unter dem Zwang steht, Deutungen belegen zu müssen. Schließlich wollen wir Unterrichtende ja (so hoffe ich wenigstens) zu einem lebendigen Umgang mit Literatur hinführen und nicht die Lese Freude durch einseitige und schulmeisterliche Lesevorschriften verderben.

Eine Möglichkeit, den Eigenwert von Assoziationen zu lyrischen Texten zu betonen, besteht darin, ein Gedicht in die Mitte eines Blattes zu setzen und die Schüler ihre Gedanken und Einfälle auf

den leeren Raum rund um das Gedicht schreiben zu lassen, wobei sie Assoziationen zu einzelnen Wörtern und Wendungen wie Sprechblasen einkreisen und mit der entsprechenden Stelle verbinden können. Besonders gut eignen sich für ein solches Verfahren kurze Gedichte, weil dann der viele freie Raum in besonderem Maße zum Ausfüllen auffordert. Ich schlage hier ein Gedicht von Rose Ausländer vor, das in seiner Stilhaltung noch zur hermetischen Lyrik gehört:

Nimm ein Licht

Nimm ein Licht
in deinen Traum
denn der Mond ist
ein Gaukler
unverlässliche
Leuchtkraft

Sterne
verkapselte Strahlen
auf
die schwarze Fläche
gespannt

Wie willst du
den Mitternachtsberg
besteigen
auf
der Leiter aus Luft

Gewiß
es führen
viele Wege
zur Spitze
der sie kennt
nahm ein Licht
in seinen Traum¹⁹

Rose Ausländer ist 1901 in Czernowitz in der Bukowina als deutschsprachige Jüdin geboren, in der gleichen Stadt, in der

dann zwanzig Jahre später Paul Celan geboren wurde, der sie Ende der fünfziger Jahre wesentlich beeinflusst hat. Das hier wiedergegebene Gedicht ist zwischen 1965 und 1978 entstanden und wurde von der Autorin 1987 für die Publikation überarbeitet. Es gehört in die Tradition der hermetischen Lyrik und mag gerade deshalb für einen assoziierenden Zugang besonders geeignet sein. Die Traummotivik fordert eine Zugangsweise, die die Wörter nicht auf eine umgrenzte Bedeutung festschreibt, geradezu heraus. Es scheint mir deshalb überhaupt nicht nötig, genau klären zu wollen, was nun etwa mit „Mitternachtsberg“ oder der „Leiter aus Luft“ gemeint ist. Wichtig erscheint mir vielmehr, daß sich die Schüler einlassen auf die Bildlichkeit des Gedichts, die nicht einfach mit unserem alltäglichen Realitätsverständnis entschlüsselt werden kann. Die Faszination, die solche Lyrik auszuüben vermag, liegt gerade in ihrem Anspielungsreichtum.

Im Unterricht kann man so vorgehen, daß man die Schüler zunächst ihre Assoziationen zum Gedicht notieren und dann einzelne Beispiele vorlesen läßt. Als Variante ist auch möglich, daß man das Gedicht auf ein größeres Blatt kopiert und jeweils mehrere Schüler, die um einen Tisch mit dem Blatt herumstehen (und -gehen), ihre Assoziationen auf dasselbe Blatt schreiben läßt. Das führt zu gegenseitiger Anregung beim Assoziieren, erfordert allerdings von der Klasse, daß sie die Situation nicht zum Albern und zur Ruhestörung ausnützt. An den Austausch von Assoziationen wird sich in der Regel ein Interpretationsgespräch anschließen, in welchem man sich dem Text noch mehr nähert. Man kann aber auch die Assoziationen einfach auf sich wirken lassen. Sinnvoll ist es, wenn die Lehrkraft dann einige Informationen zur Autorin gibt.

5.3 Thematische Längsschnitte

Während im Deutschunterricht der 50er und 60er Jahre noch die Behandlung einzelner Gedichte im Vordergrund stand, ja zum Teil als die einzig angemessene Form der Begegnung mit Lyrik deklariert wurde, hat in den vergangenen Jahren die Arbeit mit Gedichtreihen immer mehr Raum gewonnen. Darin drückt sich

eine Abkehr von der Dominanz der werkimmanenten Interpretation aus, die ja in erster Linie auf den Einzeltext ausgerichtet war; die Gedichtreihen ermöglichen eine stärkere Betonung der historischen Dimension, die durch den Vergleich von Texten aus unterschiedlichen Epochen ins Bewußtsein gerückt wird. Hierbei spielen neuerdings auch mentalitätsgeschichtliche Zugangsweisen eine Rolle, also der Bezug der literarischen Wirklichkeitsverarbeitung zur Geschichte des Alltagsbewußtseins und auch zum Wirklichkeitsverständnis der Schüler als moderne Leser. Nun führt die Gegenwartslyrik selbst historisch nicht weit zurück, aber sie eignet sich als letzte Etappe bei historischen Reihen, weil durch sie ein Bezug zum Gegenwartsbewußtsein hergestellt werden kann und so die älteren Texte vor dieser Folie begriffen, aber auch die neuen Texte als Antwort auf die literarische Tradition gedeutet werden können. Für die Reihenbildung sprechen auch methodische Gründe, weil die Schüler beim Vergleichen selbständig Unterschiede herausfinden können. Sinnvoll ist es darüber hinaus, daß die Schüler auch selbst Reihen zusammenstellen, wobei ihnen allerdings Anthologien als Materialgrundlage zur Verfügung gestellt werden müssen.

Bei der Besprechung von solchen Gedichtgruppen sollte nicht jedes einzelne Gedicht ausführlich behandelt werden – es hat sogar durchaus auch seinen Sinn, wenn z.B. Gedichte nur mit kurzem Kommentar vorgestellt werden, sozusagen als Einblick in die sich wandelnde Gestaltung eines bestimmten Themas. Es geht dann weniger um die Förderung einer Interpretationskompetenz als um das Wecken von Interesse und um den Einblick in literarische Zusammenhänge. Ich stelle im folgenden eine Sequenz von Gedichten vor, die ich in einem Oberstufenkurs als Einführung in eine Lyrikeinheit mit nur kurzen Hinweisen vorgetragen habe. Ich wollte zeigen, wie sich die Gegenwartslyrik zur Tradition verhält, und etwas von der Vielfalt lyrischer Ausdrucksformen zu Bewußtsein bringen. Die Auswahl mag etwas frech sein, aber Irritation und Vergnügen sollte auch zum Literaturunterricht gehören. Gewählt habe ich das Motiv der aufwachenden Liebenden, ein Motiv mit langer Tradition, das in jüngster Zeit wieder verstärkte Berücksichtigung gefunden hat. In den mittelalterlichen Tageliedern hat es seine bekannteste Ausprägung gefunden. Die Tagelieder kreisten vor allem um das

Thema des Scheidens und erzielten ihre Wirkung immer wieder durch die Spannung zwischen der Intensität des heimlichen Liebeserlebens und der Trennung. In unserem Jahrhundert interessiert bei dem Motiv stärker die Ernüchterung, die der Morgen für die Liebenden bringen kann. Durch den historischen Vergleich kann man so verschiedene Erfahrungsweisen kennenlernen; dabei dürften gerade Jugendlichen die früheren Texte wichtig sein, weil ihnen die modernen Gestaltungen des Motivs u.U. allzu einseitig und desillusionierend erscheinen.

Als Ausgangspunkt der Reihe kann man das berühmte Tagelied von Wolfram von Eschenbach *Sine klâwen durh die wolken sint geslagen* aus der Zeit um 1200 nehmen. Vor allem die erste und die letzte Strophe dieses Liedes können in ihrer kraftvollen Bildhaftigkeit als ein Höhepunkt der mittelalterlichen Lyrik gelten:

„Sine klâwen
durh die wolken sint geslagen,
er stîget ûf mit grôzer kraft,
ich sih in grâwen
tâgêlich als er wil tagen,
den tac, der im geselleschaft
erwenden wil, dem werden man,
den ich mit sorgen în verliez.
ich bringe in hinnen, ob ich kan.
sîn vil manegiu tugent michz leisten hiez.“

„Wahtær, du singest
daz mir manege freude nimt
unde mêret mîne klage.
mær du bringest,
der mich leider niht gezimt,
immer morgens gegen dem tage.
diu solt du mir verswîgen gar.
daz biut ich den triwen dîn:
des lôn ich dir als ich getar.
sô belîbet hie der selle mîn.“

„Er muoz et hinnen
 balde und âne sûmen sich:
 nu gib im urloup, süezez wîp.
 lâze in minnen
 her nâch sô verholne dich,
 daz er behalte êr und den lîp.
 er gab sich mîner triwe alsô,
 daz ih in bræhte ouch wider dan.
 ez ist nu tac: naht was ez dô
 mit druck an brust dîn kus mirn an gewan.“

„Swaz dir gevalle,
 wahtær, sinc, und lâ den hie,
 der minne brâht und minne enphienc.
 von dînem schalle
 ist er und ich erschrocken ie:
 sô ninder morgenstern ûf gienc
 ûf in, der her nâch minne ist komen,
 noch ninder lûhte tages lieht,
 du hâst in dicke mir benomen
 von blanken armen, und ûz herzen nieht.“

Von den blicken,
 die der tac tet durh diu glas,
 und dô der wahtær warnen sanc,
 si muose erschricken
 durch den der dâ bî ir was.
 ir brüstelîn an brust si dwanc.
 der rîter ellens niht vergaz
 (des wold in wenden wahters dôn):
 urloup nâh und nâher baz
 mit kusse und anders gab in minne lôn.

*„Seine Klauen haben durch die Wolken geschlagen,
 er steigt auf mit großer Kraft,
 ich seh ihn grauen, taggleich, wie er tagen will
 den Tag, der die Gemeinschaft ihm
 entziehen will, dem edlen Mann,
 den ich hereingelassen mit Gefahr.
 Ich bring ihn weg von hier, wenn ich es kann:
 Sein hoher Wert hieß mich das tun.“*

„Wächter, du singst, was mir manche Freude nimmt
 und meine Klage mehrt.
 Kunde bringst du, die mir leider nicht willkommen,
 immer morgens vor dem Tag.
 Die sollst du mir durchaus verschweigen.
 Das gebiete ich deiner Treue:
 ich lohne es dir, wie ich es kann.
 Und so bleibt hier mein Freund.“

„Er muß von hinnen, bald und ohne Säumen:
 Gib ihm nun Urlaub, süße Frau.
 Laß ihn dich lieben hernach so verhohlen,
 daß er die Ehre und das Leben bewahre.
 Er hat auf meine Treue sich verlassen,
 daß ich ihn auch zurückgeleite.
 Es ist nun Tag: Nacht war es, als
 du ihn von mir empfangst und küssend ihn umarmtest.“

„Sing, Wächter, was du willst, und laß ihn hier,
 der Liebe brachte und Liebe empfing.
 Von deinem Schall sind er und ich stets erschrocken:
 Wenn nirgends noch der Morgenstern aufging
 über ihm, der hier zur Liebe kam,
 und nirgends leuchtete des Tages Licht,
 hast du ihn oft genommen mir
 aus blanken Armen – aus dem Herzen nicht.“

Von den Blitzen, die der Tag durch die Scheiben warf,
 und da der Wächter warnend sang,
 mußte sie erschrecken für den, der bei ihr war.
 Die Brüste preßte sie an seine Brust,
 der Ritter vergaß nicht Manneskraft
 (dran wollte hindern ihn des Wächters Lied):
 der Abschied, nah und immer näher,
 gab ihnen mit Kuß und anders den Lohn der Liebe.²⁰

Das Tagelied besteht aus einem Zwiegespräch zwischen einem Wächter, der den Liebhaber zum Aufbruch mahnt, und der Frau, die den Geliebten noch bei sich behalten möchte. Die Schlußstrophe handelt dann in Erzählerrede von einem letzten Liebesakt

(„minne lôn“), dessen Intensität durch das Warnen des Wächters gesteigert erscheint.

Das zweite Gedicht stammt aus dem 19. Jahrhundert, 1843 hat es Friedrich Hebbel verfaßt:

Ich und Du

Wir träumten von einander
 Und sind davon erwacht,
 Wir leben, um uns zu lieben,
 Und sinken zurück in die Nacht.

Du tratst aus meinem Traume,
 Aus deinem trat ich hervor,
 Wir sterben, wenn sich Eines
 Im Andern ganz verlor.

Auf einer Lilie zittern
 Zwei Tropfen, rein und rund,
 Zerfließen in Eins und rollen
 Hinab in des Kelches Grund.²¹

Das Gedicht spricht vom Ineinander von Traum und Erwachen, von Sterben und Lieben, von Ich und Du und verarbeitet damit eine romantische Motivik. Es führt nicht bis zum Tag, die erwachenden Liebenden sinken wieder zurück in die Nacht. Hebbel hat das Gedicht in Kopenhagen geschrieben, wo er für Monate von seiner langjährigen Freundin Elise Lensing getrennt war. Man kann sich also vorstellen, daß die beiden Liebenden des Gedichts nicht beieinander sind, sondern sich im Traume begegnen und erwachend aneinander denken. Die letzte Strophe entspricht bereits den symbolistischen Strömungen, die vor allem die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts charakterisieren: In einem umgrenzten Bild ist die Situation festgehalten. Auch im Rhythmus, in der Strophenform und im Satzbau kann man eine Verbindung von romantischem Einschwingen und symbolistischer Strenge und Abgegrenztheit sehen. – Innerhalb der vorgeschlagenen Reihe entspricht das Gedicht am ehesten den Vorstellungen, die landläufig noch heute – auch bei Schülern – mit Lyrik

verbunden werden. In diesem Sinne kann das Gedicht eine Folie für die übrigen, vor allem für die folgenden abgeben. So harmonisch das Gedicht auch wirken mag, die Todesmotivik hebt es über eine bloße Verklärung von Liebe hinaus. Inwiefern Liebeserleben mit dem Tod in Zusammenhang gebracht werden kann, mag Anlaß für ein erörterndes Gespräch im Unterricht sein. Dabei sind Deutungsversuche zur letzten Strophe reizvoll: Was bedeutet es, wenn die beiden Tropfen ineinander zerfließen und in den Grund des Kelches hinabrollen? Man mag daran denken, daß Liebe und Tod immer wieder als eine Auflösung von abgegrenzter Individualität verstanden werden.

Das dritte Gedicht hat Ernst Stadler um 1910 geschrieben:

In der Frühe

Die Silhouette deines Leibes steht in der Frühe dunkel vor
dem trüben Licht

Der zugehangnen Jalousien. Ich fühl, im Bette liegend,
hostiengleich mir zugewendet dein Gesicht.

Da du aus meinen Armen dich gelöst, hat dein geflüstert
„Ich muß fort“ nur an die fernsten Tore meines
Traums gereicht –

Nun seh ich, wie durch Schleier, deine Hand, wie sie mit
leichtem Griff das weiße Hemd die Brüste
niederstreicht ...

Die Strümpfe... nun den Rock... Das Haar gerafft... schon
bist du fremd, für Tag und Welt geschmückt ...

Ich öffne leis die Türe... küsse dich... du nickst, schon
fern, ein Lebewohl ... und bist entrückt.

Ich höre, schon im Bette wieder, wie dein sachter Schritt
im Treppenhaus verklingt,

Bin wieder im Geruche deines Körpers eingesperrt, der aus
den Kissen strömend warm in meine Sinne dringt.

Morgen wird heller. Vorhang bläht sich. Junger Wind und
Sonne will herein.

Lärmen quillt auf... Musik der Frühe... sanft in
Morgenträume eingesungen schlaf ich ein.²²

Dieses Gedicht verbindet die Motive der Trennung und des Wiedereinschlafens: Die Geliebte oder Ehefrau verläßt den Liebenden, der wieder einschläft. Obschon Ernst Stadler in Literaturgeschichten in der Regel unter den Expressionisten angeführt wird, zeigt das vorliegende Gedicht impressionistische Züge, mit einer Tendenz zu jugendstilhafter Manier, besonders deutlich z.B. am Anfang. Auffällig ist die sensible Wahrnehmung des alltäglichen Geschehens; besonders einprägsam ist das allmähliche Fremdwerden der sich ankleidenden Frau zum Ausdruck gebracht. Am Schluß, z.B. beim „jungen Wind“, der hereinwill, wird etwas vom expressionistischen Vitalismus deutlich, der für jene Zeit kennzeichnend ist (man denke auch an Henri Bergsons Lebensphilosophie). Man kann Stadlers Gedicht als eine Vorstufe zur Alltagslyrik der 70er Jahre sehen und durch einen Vergleich Parallelen, aber auch Unterschiede deutlich machen. Zu letzteren würde z.B. die Statik des Bildes am Anfang, der Reim, das regelmäßige Metrum, das Fehlen einer desillusionierenden Tendenz zählen.

Desillusionierung hat sich die Literatur der Neuen Sachlichkeit zur Aufgabe gemacht; in der Zwischenkriegszeit bis 1933 hat sie eine wichtige Rolle gespielt, die lange Zeit unterschätzt wurde und erst in den letzten Jahren wieder verstärkt ins Bewußtsein getreten ist. In den gegebenen Zusammenhang paßt das folgende Gedicht von Mascha Kaléko:

Der nächste Morgen

Wir wachten auf. Die Sonne schien nur spärlich
 Durch schmale Ritzen grauer Jalousien.
 Du gähntest tief. Und ich gestehe ehrlich:
 Es klang nicht schön. – Mir schien es jetzt erklärlich,
 Daß Eheleute nicht in Liebe glühn.

Ich lag im Bett. Du blicktest in den Spiegel,
 Vertieftest ins Rasieren dich diskret.
 Du griffst nach Bürste und Pomadentiegel.
 Ich sah dich schweigend an. Du trugst das Siegel
 Des Ehemanns, wie er im Buche steht.

Wie plötzlich mich so viele Dinge störten!
 – Das Zimmer, du, der halbverwelkte Strauß,
 Die Gläser, die wir gestern abend leerten,
 Die Reste des Kompotts, das wir verzehrten.
 ... Das alles sieht am Morgen anders aus.

Beim Frühstück schwiegst du. (Widmend dich den
 Schrippen.)

– Das ist hygienisch, aber nicht sehr schön.
 Ich sah das Fruchtgelée auf deinen Lippen
 Und sah dich Butterbrot in Kaffee stippen –
 Und sowas kann ich auf den Tod nicht sehn!

Ich zog mich an. Du prüftest meine Beine.
 Es roch nach längst getrunkenem Kaffee.
 Ich ging zur Tür. Mein Dienst begann um neune.
 Mir ahnte viel –. Doch sagt ich nur das Eine:
 ›Nun ist es aber höchste Zeit! Ich geh ...‹²³

Im Vergleich zu Stadler erfährt hier der Morgen eine völlige Umwertung. Er entzaubert das Erleben der Nacht. Nicht Liebesleid und Trennungsschmerz, wie traditionell immer wieder in der Liebeslyrik, kommt hier zum Ausdruck, sondern das Entschwinden des Liebesgefühls im nüchternen Tageslicht. Dadurch entsteht eine große Nähe zur Alltagslyrik der 70er Jahre, allerdings arbeitet Mascha Kaléko noch mit der traditionellen Gedichtform, die von ihr parodierend-artistisch gehandhabt wird.

Wie die Alltagslyrik der 70er Jahre die Desillusionierung auf die Spitze getrieben hat, zeigt ein 1976 erschienenes Gedicht von Karin Kiwus:

Im ersten Licht

Wenn wir uns gedankenlos getrunken haben
 aus einem langen Sommerabend
 in eine kurze heiße Nacht
 wenn die Vögel dann früh
 davonjagen aus gedämpften Färbungen
 in den hellen tönenden frischgespannten Himmel

wenn ich dann über mir in den Lüften
weit und feierlich mich dehne
in den mächtigen Armen meiner Toccata

wenn du dann neben mir im Bett
deinen ausladenden Klangkörper bewegst
dich dumpf aufrichstest und zur Tür gehst

und wenn ich dann im ersten Licht
deinen fetten Arsch sehe
deinen Arsch
verstehst du
deinen trüben verstimmten ausgeleierten Arsch
dann weiß ich wieder
daß ich dich nicht liebe
wirklich
daß ich dich einfach nicht liebe²⁴

Der Himmel ist einsachtzig groß
 und hat die blauen Augen
 zum Frühstück aufgeschlagen
 all so ist auch sein Magen
 von dieser Welt.²⁵

Die erste Strophe enthält ein leicht abgewandeltes Zitat aus Walter von der Vogelweides berühmtem Spruch „Ich saz ûf eime steine“, wobei allerdings kaum ein zwingender inhaltlicher Bezug zwischen den beiden Texten besteht. Es ist ein eher spielerisches, fast manieristisches Montageprinzip, das die Autorin hier anwendet. Die zweite Strophe bringt die Desillusionierung – was in der Nacht einen Himmel vermittelt hat, ist morgens auch nur ein durchaus irdisches Wesen mit einem frühstückshungrigen Magen. Dieses verspielte, meines Erachtens allerdings recht harmlose Gedicht, ist typisch für das postmoderne Aufgreifen literarischer Traditionen.

Wenn man im Unterricht die Gedichte nicht nur kurz vorstellen will, kann man die Schüler selbständig Vergleiche anstellen lassen. Begleitend dazu kann es sinnvoll sein, wenn einzelne Schüler oder Gruppen selbst Informationen zu den Autoren und der literaturgeschichtlichen Einordnung suchen und kurz in der Klasse darüber berichten. Zum Gedicht von Wolfram könnte das Kapitel zur hochmittelalterlichen Minnelyrik in einer Literaturgeschichte empfohlen werden, u.U. auch das Nachschlagen des Stichwortes „Tagelied“ in einem Lexikon. Für das Gedicht von Hebbel sind es die Stichworte „Romantik“ und „Symbolismus“, für dasjenige von Stadler die Stichworte „Impressionismus“ und „Jugendstil“, für Kaléko „Neue Sachlichkeit“ und für Kiwus „Alltagslyrik“, nach denen in einer Literaturgeschichte oder einem Lexikon gesucht werden kann. Schwieriger dürfte es bei Ulla Hahn sein; wenn ein neueres Autorenlexikon zur Hand ist, kann man unter dem Namen der Autorin nachsehen.

Da das Motiv der erwachenden Liebenden immer wieder in der Lyrik zu finden ist, kann man die Sequenz auch variieren. Ich führe hier noch drei Gedichte an, die sich gut einbauen lassen. Das erste stammt vom frühen Brecht, es ist in den 20er Jahren entstanden:

Entdeckung an einer jungen Frau

Des Morgens nüchterner Abschied, eine Frau
Kühl zwischen Tür und Angel, kühl besehn.
Da sah ich: eine Strähn in ihrem Haar war grau
Ich konnt mich nicht entschließen mehr zu gehn.

Stumm nahm ich ihre Brust, und als sie fragte
Warum ich Nachtgast nach Verlauf der Nacht
Nicht gehen wolle, denn so war's gedacht
Sah ich sie unumwunden an und sagte:

Ist's nur noch eine Nacht, will ich noch bleiben
Doch nütze deine Zeit; das ist das Schlimme
Daß du so zwischen Tür und Angel stehst.

Und laß uns die Gespräche rascher treiben
Denn wir vergaßen ganz, daß du vergehst.
Und es verschlug Begierde mir die Stimme.

Auch hier finden wir das Motiv der Ernüchterung, festgemacht an der grauen Strähne im Haar der Frau. Das Gedicht nimmt aber eine andere Wendung als bei Kaléko und Kiwus: Die Entdeckung der Strähne hält den Liebhaber (wenigstens für eine kurze Weile) fest. Das Bewußtsein der Vergänglichkeit wird zum Ansporn, die Zeit zu nutzen, und treibt die „Begierde“ des Liebenden an. Brecht greift hier eine barocke Motivik auf; im Gedicht *Ach Liebste, laß uns eilen* von Martin Opitz heißt es z.B.: „(...) Der Wangen Ziehr verbleichet,/Das Haar wird greiß,/Der Augen Feuer weichet,/Die Brunst wird Eiß./Das Mündlein von Corallen/Wird ungestalt,/Die Händ' als Schnee verfallen,/Und du wirst alt./Drumb laß uns jetzt geniessen/Der Jugend Frucht (...)“²⁶.

Während allerdings in der Barocklyrik das Carpe-Diem argumentativ aus der Einsicht in die Vergänglichkeit gefolgert und gefordert wird, wird das Ich in Brechts Gedicht von der Liebeslust überwältigt. Man kann einen Bogen zum Schluß von Wolf-rams Tagelied spannen, wo die Liebenden während der Warnung des Wächters noch einmal das Zusammensein genießen.

Als weiteres Gedicht zitiere ich ein Beispiel aus den 70er Jahren, von dem 1963 geborenen (West-)Berliner Autor Bodo Morshäuser:

Abflug am Morgen

Licht durch die Vorhänge, dort
 stand die Reisetasche, nun schwebt sie
 mit dir über den Wolken. Du bist abgeflogen
 am Morgen vor deiner Ankunft, wie immer.
 Sehnsucht davor und Sehnsucht danach. Du?
 Kamst und gingst, färbtest in der Zwischenzeit
 die Haare und warst aufs neue dieselbe Eine.
 Keine Erinnerung an ganze Jahre, nur Ankunft
 oder Abschied, das sind die haltbaren Gefühle.
 Hier die Reste unseres letzten Frühstücks –
 ich werde abwaschen, Gläser und Tassen
 in die Reihe stellen für das nächste
 mit dir, nein mit dir, egal – Konfetti,
 der ganze Flitter gestanzt aus einem Bogen.
 Das reicht für keine Liebesgeschichte,
 das reicht für keinen Mord. Da
 taucht deine Maschine im Nebel weg.²⁷

Das Gedicht zeigt die typischen Charakteristika der Alltagslyrik. Die Geliebte ist schon nicht mehr anwesend, sondern bereits im Flugzeug. Die Erinnerung des Ich bezieht sich zuerst auf die Reisetasche; nichts Dramatisches geschieht hier, kein „Mord“, nicht einmal eine „Liebesgeschichte“, nur um einen Wechsel von Ankunft und Abschied geht es. – Drei Stellen im Gedicht sind etwas schwer verständlich: In Vers 4 ist der Ausdruck „vor deiner Ankunft“ überraschend. Wahrscheinlich geht es darum, daß in diesem Satz Abflug und Ankunft einander zugeordnet sind: Das Gedicht zeigt die Situation nach dem Abflug, die zugleich die Zeit vor der nächsten Ankunft ist; deshalb heißt es dann „Sehnsucht davor und Sehnsucht danach.“ – Merkwürdig ist ferner das „nein“ in Vers 13, das sowohl ein Stück Unsicherheit und Beliebigkeit zum Ausdruck bringt. Im gleichen Vers verlangt das Wort „Konfetti“ nach einer Deutung. Vermutlich sind es die kurzen Zeiten des Zusammenseins mit der Geliebten, die als Konfetti bezeichnet werden.

Um dem (Fehl-)Schluß vorzubeugen, Liebe werde heute nur noch als Ernüchterung erlebt, kann man das *Nachtgedicht* von Erich Fried in die Sequenz einbeziehen (aus seinem Bändchen *Liebesgedichte* von 1979):

Nachtgedicht

Dich bedecken
nicht mit Küssen
nur einfach
mit deiner Decke
(die dir
von der Schulter
geglitten ist)
daß du
im Schlaf nicht frierst

Später
wenn du
erwacht bist
das Fenster zumachen
und dich umarmen
und dich bedecken
mit Küssen
und dich
entdecken²⁸

Wie oft bei Erich Fried steht im Mittelpunkt der sprachlichen Gestaltung ein Wortspiel: „bedecken“ (1. Vers) und „entdecken“ (letzter Vers) sind einander gegenübergestellt. „Bedecken“ ist zunächst ganz wörtlich verwendet im Sinne von Zudecken mit der Decke. In der zweiten Strophe taucht es in der metaphorischen Redewendung „bedecken mit Küssen“ auf; dadurch ist der Leser darauf vorbereitet, daß das Wort „entdecken“ am Schluß des Gedichtes auf mehreren Bedeutungsebenen zu verstehen ist: Ganz wörtlich ist das Wegnehmen der Decke gemeint (deshalb heißt es in der Strophe vorher „das Fenster zumachen“ – sonst würde die Liebende frieren); dann hat das „entdecken“ die geläufige Bedeutung von Finden und wird schließlich (wie das biblische „erkennen“) zur Metapher für den Liebesakt. Trotz

dieser sehr bewußten Arbeit mit der Sprache wirkt das Gedicht ganz intim. – Im Vergleich mit dem Gedicht von Hebbel kann man sehr schön traditionelle und moderne Gedichtformen einander gegenüberstellen.

5.4 Gegenwartsgedichte zu aktuellen Themen

Reihenbildungen können auch auf Gedichte aus einer einzigen Epoche beschränkt bleiben. Dafür wählt man am besten Themen, die für diese Epoche besonders typisch sind. Für die Gegenwartsliteratur könnte ein solches Thema die Erfassung und Normierung des menschlichen Subjekts durch die moderne Bürokratie und Datenverarbeitung und die damit verbundene Entindividualisierung in unserer Gesellschaft sein. Ich schlage hier Gedichte vor, die das Thema in unterschiedlicher Weise beleuchten. Als Methode im Unterricht scheint mir ein offenes Interpretationsgespräch angebracht, in dem Deutungen versucht und Bezüge zur gesellschaftlichen Wirklichkeit hergestellt werden. Dabei soll es durchaus legitim sein, wenn verschiedene mögliche Deutungsversuche ins Spiel gebracht und so Bezüge zur eigenen Erfahrungswelt und Problemsicht hergestellt werden. Die Anregung, über Text und Wirklichkeit nachzudenken, ist hier wichtiger als ein gesichertes Interpretationsergebnis, zumal die Texte selbst einen Deutungsspielraum eröffnen.

Das erste Gedicht stammt von Günter Kunert, veröffentlicht 1980:

Kein Sommer keine Schonzeit

Vorm Fenster mal Nebel mal Polizisten
die Gegend erblickt
die Gegend verliert und geht uns verloren
die Natur versteckt sich natürlich
in Zweideutigkeit
Hingegen wir werden
amtlicherseits scharf umrissen
und bilden ein Wunschbild
Jagdzauber

in den geheimen Akten: Da stehen wir
 fest wie in Wirklichkeit nie
 weil Akten und Polizei wirklicher sind
 als der tägliche Ephemeride
 in deinem und meinem Spiegel
 verstört vom Schlaf
 keine Vollendung träumend
 nichts träumend außer
 im Wort zu bleiben: Aber das
 verfärbt sich schon selber
 und verdorrt mit der Zeit
 fällt und versinkt
 in Nebel und Akten
 unauferstehbar.²⁹

Für das Verständnis des Gedichtes ist es hilfreich, wenn man weiß, daß Kunert zu den unerwünschten DDR-Autoren gehörte und deshalb in den Westen übergesiedelt ist. Man darf annehmen, daß das Gedicht Erfahrungen aus seiner letzten DDR-Zeit widerspiegelt. Das „wir“ des Gedichts wird von Polizisten überwacht. Diese Erfahrung wird nun allerdings zu einer grundsätzlicheren Aussage über die Befindlichkeit des Menschen in der modernen Welt ausgeweitet. Was in den geheimen Akten steht, erscheint wirklicher als das, was der Einzelne, Vergängliche („Ephemeride“ heißt unter anderem die Eintagsfliege) am Morgen in seinem Spiegel sieht. Das Subjekt träumt von keiner Vollendung, sondern nur davon, im Wort, d.h. in der amtlichen Notiz zu bleiben; diese aber wird vergilben, und so verschwindet das Subjekt in den vergehenden Akten. Das Gedicht *Schlaf* im gleichen Gedichtband³⁰ beginnt mit dem Satz: „Du träumst/den Traum des Jahrhunderts/sobald du/von amtlichen Schatten träumst.“ Diese Gedichte von Kunert handeln von der Auflösung des Subjekts in der amtlichen Erfassung. Mit den Schülern kann man diskutieren, ob eine solche Diagnose auch für die heutigen Verhältnisse in unserem Staat gilt.

Als zweiten Text führe ich ein Gedicht von Thomas Rosenlöcher an, einem jüngeren Autor aus der DDR:

Rumpelstilzchen

Ja, ich humpel noch durchs Dunkel,
 geht auch jeder hopps, nanu,
 hinterm Buschwerk ein Gemunkel,
 gleich in die Statistik ein.
 Ja, ich hebe noch mein Bein
 bei des Feuers Flackerschein,
 tanzen mir auch meine Schuh,
 da ich tanz, ich tanz, zertantz,
 Hilfe, selbst mein Hemd verwanzt,
 schon auf die Strichlisten zu.
 Ja, ich lenk noch meine Schritte,
 ist auch selbst mein Name, bitte,
 nur nicht nennen, mir zum Kummer,
 siebzehnstellig, eine Nummer,
 Fußgeschlenker, rings im Kreis,
 statt daß ich mich in der Mitte
 selber pack und, zack, zerreiß,
 weil Statistik alles weiß,
 weiß sie doch, starrt auch durchs Dunkel
 Finsterhut an Finsterhut,
 niemals, daß ich, o wie gut,
 weiß, daß sie weiß, Doppelhumpel,
 daß ich weiß, daß sie weiß, Rumpel.³¹

Das Rumpelstilzchen in den Grimmschen Märchen glaubt, niemand kenne seinen Namen, und singt, um das Feuer tanzend: „Ach, wie gut ist, daß niemand weiß, / daß ich Rumpelstilzchen heiße!“. Die Königin aber belauscht Rumpelstilzchen und erfährt so seinen Namen; dieses reißt sich dann aus Wut selber auseinander. Die Märchenelemente tauchen im Gedicht in verwandelter Form wieder auf. Sie zu entdecken kann ein erster Schritt in der Behandlung sein. Das Gedicht ist syntaktisch verwirrt durch die eingeschobenen Sätze und Satzteile; es empfiehlt sich deshalb, mit Hilfe der Weglaßprobe (Streichen der nicht unbedingt notwendigen Teile) die syntaktische Grundstruktur des Gedichtes zu verdeutlichen. Man kann damit eine Fassung wie die folgende erhalten:

Ja, ich humpel noch durchs Dunkel,
 geht auch jeder
 gleich in die Statistik ein.
 Ja, ich hebe noch mein Bein,
 tanzen mir auch meine Schuh,
 schon auf die Strichlisten zu.
 Ja, ich lenk noch meine Schritte,
 ist auch selbst mein Name
 eine Nummer,
 statt daß ich mich in der Mitte
 selber pack und zerreiß,
 weiß sie doch
 niemals, daß ich
 weiß, daß sie weiß,
 daß ich weiß, daß sie weiß.

Beim modernen Rumpelstilzchen von Rosenlöcher ist der Name zu einer Nummer geworden und als solche registriert. Abhörgeräte sorgen dafür, daß es unter Kontrolle bleibt („selbst mein Hemd verwanzt“). Aber dieses Rumpelstilzchen gibt trotzdem nicht auf, denn (so interpretiere ich jedenfalls das Gedicht) die Statistik weiß niemals, daß das Rumpelstilzchen weiß; d.h. sie kann zwar registrieren, aber nicht die Kognition (das Wissen und Denken des Menschen) nachvollziehen. Durch die Reflexionsfähigkeit ist das Rumpelstilzchen, so meint es selbst jedenfalls, der anonymen Macht nicht völlig unterworfen. Das Gedicht ist also viel optimistischer als dasjenige von Kunert, aber man darf es auch nicht allzu ernst nehmen, denn es ist von spielerischer Verfremdung geprägt, und das Rumpelstilzchen erscheint mit seinem Humpeln und mit seinem Tanz im verwanzten (nun im eigentlichen Wortsinne) Hemd wie ein Landstreicher oder Gaukler – vielleicht ist es ein Bild für den Dichter, der jenseits des Ernstes der Alltagsgeschäfte seinen Humpeltanz vollführt. Wenn man in Rechnung stellt, daß das Gedicht in der DDR entstanden ist, kann man einen direkten politischen Bezug herstellen. Das Rumpelstilzchen wäre dann ein Bild für den Dichter im totalitären Staat, der „noch“ (1. Zeile) seine Narrenfreiheit hat bzw. sie sich nimmt und seinen Doppelhumpeltanz vollführt, d.h. sein Doppelspiel mit der verdeckten Kritik an den Verhältnissen spielt (aber vielleicht geht diese Interpretation

auch schon zu weit). – Man kann sicher auch zu anderen Deutungen kommen, vor allem wenn man die syntaktische Zuordnung der Satzglieder anders vornimmt. Festhalten kann man aber auf jeden Fall, daß das Rumpelstilzchen im Gedicht den Gegensatz zur registrierenden Statistik darstellt, daß es auf seinem Ich beharrt, während die Gegenwelt subjektlos ist. Das zeigen die Wörter, mit denen sie bezeichnet ist: „Statistik“, „Gemunkel“, „Finsterhüte“ (das könnten Überwacher sein, sie erscheinen anonym und gesichtslos). – Empfehlenswert ist die Erarbeitung eines mündlichen Vortrags des Gedichts; durch entsprechende Betonung tritt der Sinn deutlicher in Erscheinung, als es in der schriftlichen Fassung der Fall ist, bei der schwer erkennbar ist, welche Sätze jeweils unter- und übergeordnet sind. Das Vorlesen hat hier eine einsehbare Funktion für die Verständigung über das Gedicht.

Das dritte Gedicht stammt von einem Altmeister der modernen Lyrik, von Karl Krolow, der 1915 in Hannover geboren wurde und dessen Werk einerseits eine durchgehende persönliche Note aufweist und andererseits doch jeweils an den zeittypischen Entwicklungen Anteil hat. Das folgende, 1980 entstandene Gedicht erscheint, auch wenn es nicht ganz so (post)modern wirkt wie das von Rosenlöcher, doch in Inhalt und Form durchaus als ein typisches Beispiel für die Lyrik der 80er Jahre:

Terzinen, blauäugig

Alles blauäugig, auch der Himmel,
das Wetter über der Republik
zum besten, bitte, und nirgends Schimmel,

nur Wetter über der Republik
und gutes Sozialverhalten.
Da hat noch nichts einen Knick.

Nur gutes Sozialverhalten.
Das geht schon fast zu gut zu,
noch ohne Altersfalten,

geht das doch wirklich gut zu.
Wenig ist einzuwenden.
Du sprichst dir weiter Mut zu.

Denn nichts ist einzuwenden
gegen geregelte Normen,
die kein Gefühl verschwenden.

Das sind geregelte Normen,
blauäugig wie das Wetter,
mit richtigen Umgangsformen.

Das täglich günstige Wetter
ist doch für alles offen.
Das wird ja immer netter,

ist für zu vieles offen.
Da wirst du leicht verwirrt
und bist schon fast betroffen.

Ob sich da jemand irrt?³²

Für die Gedichtform der Terzinen ist die Verkettung der Zeilen charakteristisch, die durch den Reim erfolgt: der jeweils mittlere Vers einer Strophe reimt mit Anfangs- und Schlußvers der Folgestrophe (aba bcb cdc ...). Krolow nimmt darüber hinaus fast wörtlich, mit nur kleinen (aber bedeutsamen) Abweichungen den mittleren Vers jeder Strophe im Anfangsvers der Folgestrophe auf. Eine genauere Untersuchung der Veränderungen bei den wiederaufgenommenen Sätzen verdeutlicht die kritische Tendenz des Gedichts („das Wetter über der Republik“ wird zu „nur Wetter über der Republik“ usw.). Eine Abweichung bei der Wiederaufnahme ergibt sich am Schluß, wo der letzte Vers nicht, wie zu erwarten, den mittleren Vers der Vorstrophe wiederholt. Die Regularität des Gedichtes wird hier also durchbrochen – auch dadurch übrigens, daß es sich beim Satz im letzten Vers um einen Fragesatz handelt. Er problematisiert die blauäugige Normengläubigkeit, von der das Gedicht vorher spricht. Die Irritation des Schlußverses ist allerdings vorbereitet: In der zweitletz-

ten Strophe signalisiert der Ausdruck „für zu vieles“ schon ein Unbehagen der Gutgläubigen. Die Schlußfrage des Gedichtes dürfte aber mehr sein als das, was sich irritierte Gutgläubige überlegen: Sie stellt die gesamte Blauäugigkeit der Aussagen im Gedicht in Frage. Man kann freilich verschiedene Deutungsvarianten für den Schlußvers entwickeln, weshalb er sich auch für ein Interpretationsgespräch im Unterricht eignet. Wer sich wohl worüber irren mag, das kann Thema des Gesprächs sein, bei dem sich die Schüler über die Deutung des Textes und über mögliche Bezüge zur gesellschaftlichen Wirklichkeit, wie sie sie sehen, unterhalten.

5.5 Operative Verfahren

Die auffälligste Veränderung, die die Methodik der Lyrikbehandlung in den letzten Jahren erfahren hat, stellen die operativen Methoden dar. Darunter werden Verfahren verstanden, mit denen nicht einfach ein Text als ganzer analysiert und interpretiert wird, sondern die über Experimente mit Veränderungen, Ergänzungen von fehlenden Teilen und ähnlichem zu Erkenntnissen über die Texte führen. Operative Verfahren betonen das Handwerkliche an den Gedichten. Sie können methodisch mit dem Prinzip des *learning by doing* in Verbindung gebracht werden. Viele Schüler gewinnen auf solchem Weg leichter Zugang zu Gedichten, weil sie die Texte als weniger einschüchternd und abgehoben erfahren. Die operative Vorgehensweise entspricht aber auch den Grundtendenzen der neueren Lyrik. Alltagslyrik will bewußt die Distanz zum Leser verringern, die Postmoderne ist durch ihren oft parodistischen Charakter, durch Montageprinzip und Verfremdung auf eine mitspielende Einstellung des Lesers ausgerichtet. Es sei in diesem Zusammenhang auch auf eine der ungewöhnlichsten Lyrikpublikationen der letzten Jahre verwiesen. 1985 hat ein Andreas Thalmayr in der von Hans Magnus Enzensberger herausgegebenen *Anderen Bibliothek* einen Band mit dem Titel *Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen Gedichte zu lesen* herausgebracht.³³ Das Buch ist eine Anthologie von Gedichten, die nach poetologischen Kategorien geordnet sind. Da findet man z.B. unter der Überschrift „Reimlose Lyrik“ das Gedicht *Der Radwechsel* von Bertolt Brecht, unter der

Überschrift „Terzinen“ den Inhalt des Brecht-Gedichts in Terzinen verfaßt von A.T. (= Andreas Thalmayr). Solche spielerischen Veränderungen von Gedichten werden bis zu blühendstem Unsinn gesteigert, etwa wenn unter „Negation“ eine Elegie von Rilke mit lauter Verneinungen, also eingefügten „nicht“, „kein“ und ähnlichem bzw. mit weggelassenen Verneinungen und das Gegenteil ausdrückenden Wörtern abgedruckt ist (aus „und die findigen Tiere merken es schon,/daß wir nicht sehr verlässlich zu Haus sind/in der gedeuteten Welt“ wird z.B. „und die hilflosen Tiere merken es nicht,/daß wir nur allzu verlässlich zu Haus sind/in der ungedeuteten Welt“³⁴). Im Vorwort liest man als Begründung für einen solchen Unfug mit Gedichten folgendes:

Die einzig richtige Art, ein Gedicht zu lesen, gibt es nicht. Sie ist nur ein pädagogisches Phantom. Soviele Köpfe, sovielen Lesarten, eine richtiger als die andere. Damit soll nichts gegen die Arbeit der Philologen gesagt sein und gegen die zuverlässigen, die kritischen, die „gesicherten“ Texte, die sie verspricht; ganz im Gegenteil. Aber ihre Treue ist nur eine unter den vielen Möglichkeiten, die wir haben, einen Autor beim Wort zu nehmen. Man kann ihn auch nacherzählen, oder rückwärts lesen, oder verspotten, oder bestehlen, oder weiterdichten, oder übersetzen ... Lesen heißt immer auch: zerstören – wer das nicht glauben will, möge die Gehirnforscher fragen –; zerstören und wieder zusammensetzen. Dabei entsteht allemal etwas Neues. Ein Klassiker ist ein Autor, der das nicht nur verträgt; er verlangt es; er ist nicht totzukriegen durch unsere liebevolle Roheit, unser grausames Interesse.

Ein Spiel also, eine Schnitzeljagd, ein Vergnügen. Mehr nicht? Oh, es wäre schon einiges gewonnen, wenn wir wieder lesen könnten, ohne zu gähnen.³⁵

Es ist nicht lange verborgen geblieben, daß sich hinter dem völlig unbekannten Andreas Thalmayr niemand anderes als Hans Magnus Enzensberger selber versteckt hatte. Das Buch ist sozusagen seine eigene Antwort auf die vehemente Kritik, die er in dem vielzitierten Aufsatz *Ein bescheidener Vorschlag zum Schutze der Jugend vor den Erzeugnissen der Poesie* an der schulischen Gedicht-

interpretation geübt hat.³⁶ Im *Wasserzeichen der Poesie* führt er uns einen respektlosen, aber umso vergnüglicheren Umgang mit lyrischen Texten vor, der zugleich die Aufmerksamkeit dafür schärft, was man mit sprachlichen Mitteln alles anstellen kann. Die Anthologie ist sozusagen selbst ein Stück postmoderner Poesie und zugleich Appell und Anregung, auch im Unterricht lockerer, experimenteller, lustbetonter mit Gedichten umzugehen. Mit den operativen Verfahren greift man solche Anregungen auf. Sie sind aber nicht nur vergnügliches Spiel, sondern können auch zur genaueren, intensiveren Auseinandersetzung mit Texten hinführen. Denn sie lenken den Blick auf die Machart von Texten und lassen so manches entdecken, was bei der verstehenden Lektüre nur unbewußt wahrgenommen wird.

Ich führe im folgenden einige Möglichkeiten von operativen Verfahren an, die sich für die Beschäftigung mit Gegenwartslyrik besonders eignen. Zum Teil handelt es sich dabei um durchaus altbewährte Methoden. Sie werden heute immer häufiger in streng zielorientierten Unterrichtseinheiten eingesetzt; Günter Waldmann hat in seiner großen Publikation *Produktiver Umgang mit Lyrik*³⁷ einen ganzen, systematisch aufgebauten Lehrgang zur Lyrik entwickelt. Man muß wohl bereits aufpassen, daß die operativen Methoden nicht zu sehr zur Verschulung führen und die Chance, daß durch sie der Lyrikunterricht lebendiger wird, wieder verspielt wird. Um diese Gefahr zu vermeiden, gehe ich selbst gerne so vor, daß ich den Schülern mehrere Möglichkeiten, die ich hier im folgenden getrennt aufführe, gleichzeitig anbiete und ihnen die Wahl lasse, was sie nun probieren wollen; damit kann auch die Gefahr vermindert werden, daß einzelnen Schülern bei einer Aufgabe einfach nichts einfällt. Aus Zeitgründen ist dies allerdings im tagtäglichen Unterricht nicht immer möglich. Wichtig ist mir der Hinweis, daß die operativen Verfahren nicht einen völlig veränderten Unterricht erforderlich machen; man kann sie ohne weiteres punktuell einsetzen, z.B. als einen hinführenden Schritt zu einem Interpretationsproblem oder als Anwendung von Erkenntnissen, die man über Analyse gewonnen hat. Unterrichtenden, die noch nie mit solchen Verfahren gearbeitet haben, empfehle ich jeweils, einfach einmal mit einem Beispiel zu beginnen, das wenig Zeit in Anspruch nimmt. Manchmal genügen dafür 10 Minuten.

5.5.1 Titel ausdenken

Bei vielen Gedichten gerade der neueren Lyrik bringt der Titel in konzentrierter Form den Gehalt zum Ausdruck. Wenn sich Schüler selbst einen Titel ausdenken, dann leisten sie ein Stück Textinterpretation; im Gespräch können sie die ausgedachten Titel begründen und im Hinblick auf ihre Plausibilität diskutieren. Damit ist die Aufmerksamkeit geschärft für den Originaltitel, der anschließend bekanntgegeben wird. Als Anregung für den Unterricht zitiere ich hier ein Gedicht von Erich Fried, bei dem das Verfahren lohnend ist; es findet sich in Frieds Gedichtbändchen *Liebesgedichte* von 1979:

Durcheinander

Sich lieben
in einer Zeit
in der Menschen einander töten
mit immer besseren Waffen
und einander verhungern lassen
Und wissen
daß man wenig dagegen tun kann
und versuchen
nicht stumpf zu werden
Und doch
sich lieben

Sich lieben
und einander verhungern lassen
Sich lieben und wissen
daß man wenig dagegen tun kann
Sich lieben
und versuchen nicht stumpf zu werden
Sich lieben
und mit der Zeit
einander töten
Und doch sich lieben
mit immer besseren Waffen³⁸

Erich Fried, 1921 – 1988, gehört zu den wichtigsten politischen Lyrikern der 60er und 70er Jahre, der für viele junge Menschen, z.B. während der Studentenrevolte, eine Leitfigur war. Frieds Lyrik steht in der Nachfolge Brechts, hat einen stark reflektierenden Charakter und ist raffiniert konstruiert; in dieser Hinsicht greift Fried auch Anregungen der konkreten Poesie auf. Sein Bändchen *Liebesgedichte* ist für viele eine Überraschung gewesen, weil der politische Dichter plötzlich ein ganz privates Thema zum Mittelpunkt einer ganzen Sammlung gemacht hat. Aber auch seine Liebesgedichte verlieren bei aller Intensität des zum Ausdruck gebrachten Gefühlslebens nicht den Bezug zum Politischen, sondern stellen immer wieder die Frage nach dem Stellenwert des Privaten in politisch fragwürdiger Zeit. Das wird auch deutlich in dem hier wiedergegebenen Gedicht. Der Titel kann sowohl auf die formale Struktur wie auf den Inhalt bezogen werden und ist insofern typisch für das Vorgehen von Fried: Im Formalen (z.B. in der Vertauschung von Begriffen) steckt die inhaltliche Aussage, die eine Irritation auslöst und zum Nachdenken anhält. Die erste Strophe im vorliegenden Gedicht ist leicht verständlich, klar aufgebaut mit der Gegenüberstellung von Liebe und Krieg; diese klare Ordnung gerät in der zweiten Strophe zusehends durcheinander; es kehren weitgehend die gleichen Sätze in anderer Reihenfolge wieder. Es entsteht eine Engführung des Gegensatzes, er wird sozusagen ins Unerträgliche gesteigert, und es ergeben sich neue syntaktische und semantische Beziehungen, die dazu führen, daß die Liebe nun selbst als ein Kriegsschauplatz erscheint; sie wird den Liebenden zur Bedrohung, der sie ausgeliefert sind. Im ersten Verspaar der zweiten Strophe kann man noch annehmen, daß das „einander verhungern lassen“ nur auf die Kriegspolitik zu beziehen sei; aber am Schluß dieser Strophe sind die Waffen dann eindeutig auch auf die Liebenden zu beziehen, so daß man rückwirkend auch das „Verhungern“ am Anfang der Strophe als eine Charakterisierung der Liebeserfahrung interpretieren kann. – Wenn man das Gedicht im Rahmen des ganzen Bändchens liest, wird man das „sich lieben“ auf die Liebe beziehen, die das „Ich“ mit einer Geliebten verbindet, aber man kann natürlich das Wort auch allgemeiner verstehen, als Liebe unter den Menschen; vor allem bei der Besprechung des Gedichts im Unterricht muß man mit solchen Deutungen rechnen; sie ergeben interessante Sinn-

aspekte, die Friedens Intention nicht zuwiderlaufen müssen; man könnte dann in der ersten Strophe z.B. die Frage ausgedrückt finden, wie es möglich sei, die Menschen zu lieben, obschon man machtlos zusehen muß, wie sie einander töten. – Wenn die Schüler sich selbst einen Titel ausdenken, dann kommt es in der Regel zu sehr verschiedenartigen Vorschlägen. Da das Gedicht durch die Verschränkung der Liebes- und Kriegsthematik nicht von vornherein auf ein eindeutiges Hauptthema hinausläuft, können die Akzente unterschiedlich gesetzt werden, was dann für ein Unterrichtsgespräch fruchtbar wird. Daß das Verfahren des Erfindens eines Titels hier besonders ergiebig ist, liegt an der Irritation, die der Text bei der ersten Lektüre auslöst. Gedichte, die in sehr eindeutiger Weise auf eine bestimmte Aussage hinauslaufen, bieten sich für ein solches Verfahren weniger an.

5.5.2 Schluß verfassen oder auswählen

Dem Ausdenken eines Titels ist das Verfassen des Schlusses eines Gedichtes verwandt. Auch in ihm verdichtet sich in der Regel die Botschaft eines Textes – in der modernen Lyrik nicht selten in pointenartiger Weise. Statt einen Schluß durch die Schüler frei formulieren zu lassen, kann man auch verschiedene Schlüsse zur Auswahl vorgeben, was sich unter anderem dann anbietet, wenn sich die Schüler mit eigenen Einfällen und Formulierungen noch etwas schwer tun; zudem kann man mit vorgegebenen Schlüssen auch gezielt verschiedene Interpretationsrichtungen zur Diskussion stellen.

Ich schlage hier zwei Gedichte für eine Arbeit mit dem Schluß vor. Das erste Beispiel stammt von Ernst Jandl, dem bekannten Wiener Dichter der konkreten Poesie (geboren 1925). Das Verfahren ist hier einfach, aber wegen des pointenhaften Schlusses bei Jandl doch reizvoll, und es bietet Möglichkeiten zur analytischen Betrachtung des Gedichtes:

graues gedicht

grau
grau wie grau

alles ein bißchen grau
nur grau
alles nur grau
nicht nur sondern grau
grau in grau in grau in grau
und gar nicht traurig³⁹

Im Unterricht kann man das letzte Wort zunächst weglassen und durch die Schüler ergänzen lassen. Die Vorschläge werden auf dem Overhead-Projektor oder an der Tafel gesammelt. Ein Gespräch darüber, welche Gründe für die verschiedenen Varianten sprechen, lenkt den Blick auf inhaltliche und formale Aspekte. So kann man im Schlußwort z.B. den Diphthong au von „grau“ wieder aufgreifen, so wie es Jandl selbst getan hat, oder sich um eine lautliche Parallele nicht kümmern. Die meisten Schüler werden wiederum ein Adjektiv vorschlagen, aber man kann auch die Wortart wechseln. Inhaltlich kann man auf der gleichen beschreibenden Ebene bleiben, z.B. ein Farb-Adjektiv vorschlagen, oder, wie das wiederum Jandl getan hat, ein Adjektiv aus einem anderen inhaltlichen Bereich wählen. Weitere Argumente können sich darauf beziehen, ob das Schlußwort überraschend und deshalb reizvoll wirkt bzw. ob es inhaltlich aussagekräftig ist – wobei man natürlich auch die Position vertreten kann, daß es nur um ein Sprachspiel gehe und deshalb gerade nicht eine tiefere Bedeutung gesucht werden solle.

Das zweite Beispiel stammt von Reiner Kunze, dem 1933 geborenen Lyriker, der 1977 von der DDR in die Bundesrepublik übersiedelte:

Silberdistel

Sich zurückhalten
an der erde

Keinen schatten werfen
auf andere

Im schatten der anderen
leuchten⁴⁰

Bei diesem Gedicht kann man die ganze letzte Strophe weglassen und durch die Schüler ergänzen lassen. Sie sollten dabei wissen, wie eine Silberdistel aussieht. Ggf. bringt man eine Abbildung in den Unterricht mit. Da es nicht ganz einfach ist, zu dem Gedicht eine dritte Strophe zu finden, kann man hier auch mit vorgegebenen Schlüssen arbeiten. Ich schlage die folgenden fünf (einschließlich der originalen) Varianten vor:

1. Aber den anderen
ein dorn sein
2. Aber den rücksichtslosen
stechen
3. Aber die erde
beschatten
4. Im schatten der anderen
leuchten
5. Versunken glänzen
für sich

Die originale Schlußstrophe taucht hier als Variante 4 auf. Bei den anderen, von mir formulierten, habe ich versucht, unterschiedliche Stil- und Deutungsrichtungen zu verwirklichen. Die Schlüsse Nr. 1 und 2 lehnen sich an die Tradition kritischer Lyrik an; bei 1 habe ich z.B. an Brecht gedacht. Schluß 2 mag etwas epigonal wirken, weil er eine moralisierende Auffassung nahelegt. Schluß 4 und 5 sind poetisch im traditionellen Sinn; Schluß 5 ist besonders harmonisch, ich habe bei ihm an Mörikes Gedicht *Auf eine Lampe* mit dem Schlußvers „Was aber schön ist, selig scheint es in ihm selbst“ gedacht. Neben rein inhaltlichen Argumenten kann für die Wahl der Schlüsse auch die Gestaltung eine Rolle spielen, z.B. die Wiederaufnahme von Bildelementen (z.B. „stechen“, „Dorn“ oder „leuchten“ als Charakteristika einer Silberdistel). Bei Beispiel 3 kann man sich in diesem Zusammenhang fragen, ob dieser Schluß wirklich speziell für eine Silberdistel typisch sei. Unterschiedlich wird man unter Umständen die wörtlichen Wiederaufnahmen beurteilen; sie können als for-

maler Reiz, aber auch als störende Wiederholung empfunden werden; gerade der originale Schluß führt in dieser Hinsicht u.U. zu unterschiedlichen Einschätzungen. Noch stärker arbeitet Schluß 3 mit der Wiederholung von Wörtern.

Das Verfahren mit der Auswahl von Gedichtschlüssen läßt sich übrigens auch so durchführen, daß eine Schülergruppe selbst zu einem Gedicht Schlüsse formuliert und sie, zusammen mit dem originalen Schluß, dem Rest der Klasse zur Auswahl gibt.

5.5.3 Lücken ergänzen

Ähnlich wie mit den Schlüssen kann auch mit Teilen verfahren werden, die man im Inneren von Gedichten wegläßt. Die Aufgabe ist insofern etwas anspruchsvoller, als nicht nur der Anschluß ans Vorangegangene, sondern auch an die Fortsetzung des Gedichtes hergestellt werden muß. Ich gebe zuerst ein Beispiel für die Füllung der Lücke durch selbstgeschriebene Verbindungen und dann ein Beispiel mit Auswahlmöglichkeiten. Beim ersten Beispiel handelt es sich um ein Gedicht des 1946 geborenen DDR-Lyrikers Richard Pietraß:

Generation

Ausgeschlupft.
Schlupfgeheupft.

Hupfgebuttert.
Buttbemuttert.

.....
.....

..... geflippt.
Flippgestrippt.

Stripbegradigt.
Gradbegnadigt.

Gnadverkalkt.
Kalkgewalkt.

Walkhinieden.
Niedgeschieden.

Schiedgehimmet.
Himmelgebimmet.⁴¹

Weggelassen sind die dritte Strophe, nämlich:

Muttgeschaffen.
Schaffgeschlaffen.

und der erste Teil des darauf folgenden Wortes, nämlich:

Schlaff.

Das Ergänzen dieses Textes ist eine vor allem handwerkliche Arbeit. Man muß zuerst die Regel, nach der der Text gemacht ist, entdecken und dann probieren, mit welchen Wörtern man die Lücke füllen und ob man einen Sinn dabei zum Ausdruck bringen kann. Wenn man der Regel streng folgen will, dann muß man die Stammsilbe des vorhergehenden Wortes in der neuen Strophe aufgreifen und als ersten Teil eines Kompositums verwenden. Zu diesem Wort ist dann ein Reimwort zu bilden, bei dem wiederum der erste Teil die Stammsilbe des vorhergehenden Wortes zu sein hat. In gleicher Weise ist dann dieses Wort wieder mit dem ersten der Folgestrophe verknüpft. Die Wortbildungen wirken z.B. frei phantasiert, sie enthalten aber immer Stammorpheme unseres Sprachschatzes. Durch Zusammensetzung und Ableitung entstehen die Phantasiewörter, die zum Nachdenken über mögliche Bedeutungen anregen. – Das Herumprobieren bei der Suche nach einer Lösung vermittelt einen anschaulichen Einblick in Struktur und Entstehungsprozeß experimentell-sprachspielerischer Texte.

Beim zweiten Beispiel, das ich hier vorstelle, steht stärker die Auseinandersetzung mit dem Inhalt im Vordergrund. Es handelt sich um ein Gedicht des 1935 in Regensburg geborenen Autors Albert von Schirnding (entstanden zwischen 1978 und 1985):

Nymphenburg im März

Die kahlen Kronen und
 die Krähen drin ein
 Flügelschlag
 hebt sie hinweg
 Leibeigenschaften
 leichthin aufgehoben

 Schwärme von Fremden
 fallen ein wir
 gehn hindurch sie
 flattern auf
 Märzhinab der Weg
 am Fluß Verzweigungen
 von dir zu mir ein
 Flügelschlag
 hebt mich hinweg⁴²

Für die Auffüllung der Lücke kann man die folgenden drei Varianten vorgeben:

1. ein Federstrich der
 Schloßherr hat sich
 aus dem Staub gemacht
2. ein Park nun für alle
 verzweigte Pfade
 zwischen Bäumen und Fluß
3. federleicht der Flug
 und beschwingt auch wir
 auf den breiten Wegen

Variante 1 ist die originale. Variante 2 fügt sich inhaltlich widerspruchslos in den Text ein, ist aber im Vergleich mit den anderen etwas platt. Mit der Formulierung „für alle“ habe ich das Motiv der früheren Leibeigenschaften kontrastierend aufgegriffen, mit

den „verzweigten Pfaden“ auf die „Verzweigungen“ weiter unten im Gedicht vorausgewiesen. In Variante 3 habe ich das Motiv der Leichtigkeit hervorgehoben und einen Ich- bzw. Wir-Bezug hergestellt. Man kann es als störend empfinden, daß bei dieser Variante zu viele Wiederholungen entstehen („leicht“, „wir“, „Weg“). Der originale Textteil fällt dadurch auf, daß er nicht in der poetisch-beschreibenden Sprache verharrt und so traditioneller Vorstellung von lyrischem Ausdruck, die man mit dem Anfang des Gedichtes noch verbinden kann, eher widerspricht. Gerade darin kann man die (Post-)Modernität des Gedichtes sehen – es ist nicht nur ein lyrisches Stimmungsgedicht. Trotz der insgesamt eher traditionellen Ausdrucksweise ordnet sich Schirndings Gedicht doch in die jüngere Entwicklung ein. Durch den Vergleich der Varianten kann dies herausgearbeitet werden.

Die Deutung des Gedichtes ist nicht einfach. Unverkennbar ist, daß der Autor mit der Parallele der auffliegenden Krähen und der Aufhebung der Leibeigenschaften arbeitet. Soll der Federstrich, mit dem (so kann man wohl deuten) die Leibeigenschaften aufgehoben worden sind, nun als historische Aussage aufgefaßt werden oder (so lese ich es eher) ist mehr nur ein Eindruck wiedergegeben: In dieser Vorfrühlingsstimmung scheint es dem lyrischen Ich so, als wenn die Leibeigenschaft widerstandslos aufgehoben worden wäre und der Schloßherr sich einfach aus dem Staub gemacht hätte; in der Leichtigkeit der zum Ausdruck gebrachten Stimmung erscheint auch das historisch mühevoll Errungene und Gewordene nun wie ein Wandel, der durch einen Flügelschlag entsteht – so wie das Ich sich am Schluß durch einen Flügelschlag hinweggehoben sieht; mit diesem Schluß wird das Gedicht selbst in die luftige Sphäre des Irrealen gehoben.

5.5.4 Versordnung herstellen

Vor allem bei reimlosen Gedichten ist es immer wieder reizvoll, die Versordnung durch die Schüler herstellen zu lassen. Dafür gibt man das Gedicht fortlaufend in Prosaform geschrieben aus. Zu interessanten Ergebnissen führt das Verfahren z.B. bei dem

oben besprochenen Gedicht *Einen jener klassischen* von Rolf Dieter Brinkmann (s.o. S. 12). In Prosaform geschrieben, sieht es folgendermaßen aus:

Einen jener klassischen
 schwarzen Tangos in Köln, Ende des Monats August, da der
 Sommer schon ganz verstaubt ist, kurz nach Laden Schluß
 aus der offenen Tür einer dunklen Wirtschaft, die einem
 Griechen gehört, hören, ist beinahe ein Wunder: für einen
 Moment eine Überraschung, für einen Moment Aufatmen,
 für einen Moment eine Pause in dieser Straße, die niemand
 liebt und atemlos macht, beim Hindurchgehen. Ich schrieb
 das schnell auf, bevor der Moment in der verfluchten dun-
 stigen Abgestorbenheit Kölns wieder erlosch.

Auf die Strophen- und Reimform von Brinkmann kommt selbst annäherungsweise kaum jemand. In der Regel werden Gedichtformen erstellt, bei denen die Zeilen und Strophen jeweils Sinn-einheiten markieren, die also sozusagen das traditionelle Verfahren reimloser Lyrik repräsentieren. Es gibt dabei vielfältige Varianten, die sich inhaltlich begründen lassen, auch besondere Effekte können erreicht werden, etwa durch das Herausstellen einzelner Wörter, die dann alleine auf einer Zeile stehen (z.B. die Wörter „hören“ oder „Wunder“), oder durch die jeweils gleiche Stellung des wiederholten „für einen Moment“ (z.B. jeweils am Anfang einer neuen Zeile). Zur Veranschaulichung drucke ich hier eine mögliche traditionelle Gestaltung ab:

Einen jener klassischen

schwarzen Tangos
 in Köln,
 Ende des Monats August,
 da der Sommer schon ganz verstaubt ist,
 kurz nach Laden Schluß
 aus der offenen Tür einer dunklen Wirtschaft,
 die einem Griechen gehört,

 hören,

ist beinahe ein Wunder:
 für einen Moment eine Überraschung,
 für einen Moment Aufatmen,
 für einen Moment eine Pause in dieser Straße,
 die niemand liebt
 und atemlos macht,
 beim Hindurchgehen.

Ich schrieb das schnell auf,
 bevor der Moment
 in der verfluchten dunstigen Abgestorbenheit Kölns
 wieder
 erlosch.

Die überraschende Lösung von Brinkmann lädt, wenn sie dann bekannt gegeben wird, zu einem Nachdenken über seine Gründe für die Gestaltung ein. Es ist dabei nicht nötig, daß den Schülern nun die Brinkmannsche Variante am besten gefällt. Es kann sogar sein, daß jemand die Prosaschreibweise für die überzeugendste hält.

5.5.5 Aus vorgegebenen Wörtern ein Gedicht machen

Eine kleine Tüftelarbeit ist es, wenn die Schüler das Wortmaterial eines Gedichtes in alphabetischer Reihenfolge erhalten und nun selbst ein Gedicht erstellen müssen. Dafür geeignet ist z.B. das folgende Gedicht des bekannten, 1935 geborenen DDR-Lyrikers Karl Mickel:

Hofgeschrei

Wo ist der Ball?
 Suche sofort den Ball!
 Du sollst den Ball suchen!
 Such den Ball!
 Ohne den Ball brauchst du nicht oben zu kommen
 Du sollst den Ball suchen! hab ich dir gesagt dort links
 in der Ecke.
 Wo ist der Ball?

Der weiß nicht, wo links und rechts ist.
 Komm ja nicht oben ohne den Ball! du
 Sollst sofort den Ball suchen!
 Hab ich dir gesagt. Wenn du den Ball nicht suchst
 Brauchst du nicht oben zu kommen.
 Du sollst oben kommen sofort mit dem Ball
 Hab ich dir gesagt! wo ist der Ball
 Suche sofort den Ball du kriegst Dresche
 Wenn du oben kommst ohne den Ball
 Komm sofort oben du sollst
 Den Ball suchen hab ich dir gesagt⁴³

Wenn man alle Wörter des Gedichts alphabetisch ordnet, ergibt sich die folgende Liste (Wörter, die mehrfach vorkommen, sind nur einmal angeführt, allerdings in allen vorkommenden Flexionsformen; der Titel ist nicht aufgenommen):

Ball	in	rechts
brauchst	ist	sofort
dem	ja	sollst
der	komm	such
den	kommen	suche
dir	kommst	suchen
dort	kriegst	suchst
Dresche	links	und
du	mit	weiß
Ecke	nicht	wenn
gesagt	oben	wo
hab	ohne	zu
ich		

Die Schüler erhalten den Auftrag, aus diesen (und keinen anderen) Wörtern ein Gedicht zu machen; jedes Wort kann beliebig oft verwendet werden. Diese Aufgabe kann schon von unteren Klassen gelöst werden – Voraussetzung ist allerdings, daß sie moderne reimlose Lyrik kennengelernt haben; sonst werden sie u.U. sagen, aus diesen Wörtern könne man kein Gedicht machen. Als Beleg dafür, wie bereits Kinder zu reizvollen Lösungen gelangen, zitiere ich hier ein auf diese Weise entstandenes Gedicht einer Viertkläßlerin:

Du sollst den Ball suchen,
 sofort den Ball suchen.
 Brauchst du den Ball?
 Such den Ball,
 komm, wo ist der Ball,
 kommen habe ich gesagt,
 und der Ball?
 Suche in der Ecke,
 suchst du nicht?
 Wenn du ohne Ball kommst kriegst du Dresche.
 Ich weiß nicht wo?
 Dort!
 Rechts oben?
 Nein.
 Links?
 Ja.
 Mit dem Ball zu dir?
 Ja.

Im Unterschied zum Originaltext ist hier ein kleiner Dialog gestaltet. Die Schreiberin stellte sich zwei Kinder vor, von denen das eine den Ball des anderen weggeworfen hat und ihn nun suchen soll. Für die Fassung Mickels ist die Widersprüchlichkeit in der Aufforderung typisch: Der oder die Angesprochene soll den Ball suchen und zugleich nach oben kommen (im Gedicht heißt es in einer überregional kaum bekannten Formulierungsweise „oben kommen“). Dieser Widerspruch dürfte Schülern auffallen und u.U. Befremden auslösen; er ist für die Deutung des Gedichtes interessant, weil sich in ihm die kritische Tendenz des Textes manifestiert.

Das Verfahren läßt sich auch variieren. So kann man z.B. gestatten, daß zusätzliche Wörter verwendet werden. Was für Texte dann entstehen, zeige ich an einem Beispiel von einer Neuntkläßlerin:

Der Ball

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir
einmal rechts herum,
einmal links herum, nach
hinten und
wieder nach vorn.
Wo bist du?

Wir suchten dich
überall,
unter den vielen Büschen,
im Gras,
über der weiten
Landschaft ließ ich
meinen Blick umherschweifen.

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir,
einmal rechts herum, nach
hinten und wieder nach vorn.
Wo bist du?

Du lagst in der staubigen
Ecke meines Zimmers.
Weiß warst du einmal, doch
die dicke Staubschicht
machte dich grau.
Ja, ich hab dich öfters
vergessen,
denn ich war nach einem
anderen Ball versessen.

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir,
einmal rechts herum, nach
hinten und wieder nach vorn.
Wo bist du?

Der, den ich mir wünschte,
war aus reinem weichem
Leder. Ich habe gesagt,
der sei doch nicht so
schlecht wie du,
doch du bist auch nicht
ganz ohne.

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir,
einmal rechts herum, nach
hinten und wieder nach vorn.
Wo bist du?

All meine Freunde sind kommen,
fragen nach dir,
sofort sollst du mit uns spielen.
Du suchst nach einem warmen
Zimmerplatz,
ich suche einen zuverlässigen
Spielkameraden.

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir,
einmal rechts herum, nach
hinten und wieder nach vorn.
Wo bist du?

Ich fand dich im Spielzeugladen
im nächsten Ort.
Dort lagst du hoch oben,
in einem grünen Netz,
mit deinen schwarzen
Streifen sahst du zu,
wie ich nach dem richtigen Ball
suchte.

Wo bist du, mein Ball?
Ich spielte mit dir,
einmal rechts herum, einmal links herum, nach
hinten und wieder nach vorn.
Wo bist du?

Nun, dort schwimmst du ja.
Komm, komm doch einfach an Land.
Ich kann jetzt das ewige Suchen
beenden.
Ist es nicht ein wenig kalt dort
draußen? Friert es dich nicht?
Es ist ja nur naß, auf dem Meer.
Schoß dich jemand die Klippen hinunter?
Du brauchst dort draußen keine
Angst haben, denn von nun an
bekommst du keine Dresche.
Viel Glück mein kleiner Ball
nun hab ich dich gefunden.

Der selbstreflexive Gehalt dieses Textes ist im Vergleich zu der dialogischen, handlungsbezogenen Gestaltung der Viertkläblerin typisch für die Altersstufe. Zugleich zeigt das Beispiel, daß diese Variante über das operative Vorgehen zum selbständigen kreativen Gestalten führt, für das im folgenden weitere Möglichkeiten angeführt werden.

5.6 Kreatives Gestalten

Eine Erweiterung der operativen Verfahren stellen jene Arrangements dar, bei denen die Schüler in Verbindung mit der Lektüre von Lyrik selber Gedichte oder größere Gedichtteile schreiben. Texte aus der Gegenwartsliteratur eignen sich für eine solche Vorgehensweise wegen ihrer Nähe zur gegenwärtigen Erfahrungswelt und ihrer modernen Form in besonderem Maße. Das kreative Schreiben hat in den letzten Jahren im Rahmen eines stärker erfahrungsbezogenen, identitätsorientierten Deutschunterrichts an Bedeutung gewonnen. Das literarische Schreiben soll den Schülern als Möglichkeit dienen, eigene Erfahrungen zu

verarbeiten, ihren Gedanken und Empfindungen Ausdruck zu geben und experimentierend neue Sichtweisen zu entdecken. Der Gegenwartsautor Ralf Thenior hat die Bedeutung, die das Schreiben für ihn hat, bündig in folgenden Worten zusammengefaßt:

Ich schreibe, um mich zu überraschen.
Ich schreibe, um mich wach zu halten.⁴⁴

Solches Schreiben sollte nicht den professionellen Autoren vorbehalten bleiben, sondern als Angebot auch Schülern vermittelt werden. Es geht also nicht in erster Linie darum, durch Nachahmung literarische Muster zu erkennen (dazu wurde, wenn überhaupt, in den 50er und 60er Jahren das Verfassen von Gedichten eingesetzt). Wenn hier auf Gedichtvorlagen Bezug genommen wird, so hat das vor allem die Funktion, Ausdrucksmöglichkeiten zu erschließen. Ohne solche Anregungen bleiben Schüler oft in ganz konventionellen Schreibformen befangen. Umgekehrt können die eigenen Texte den Hintergrund für die Auseinandersetzung mit der Dichtung bilden, z.B. dadurch, daß die Schüler nun aufmerksamer sind für die besonderen Stileigentümlichkeiten eines Autors oder für überraschende Aussagen. Wie Schreiben und Lesen im Zusammenhang mit der Gegenwartslyrik aufeinander bezogen werden können, zeige ich im folgenden an einigen Beispielen.

5.6.1 Zu einem vorgegebenen Titel schreiben

Recht verbreitet ist das Verfahren, daß die Schüler zunächst nur einen Titel erhalten und selbst dazu ein Gedicht schreiben. Erst dann wird der Originaltext bekanntgegeben, durch die vorangegangene eigene produktive Gestaltung wird er in der Regel aufmerksamer wahrgenommen. Man kann im Gespräch Unterschiede zwischen der Bearbeitungsweise der Schüler und derjenigen des Autors erörtern, wobei sowohl inhaltliche wie gestalterische Unterschiede interessieren sollen. Geeignet für das Verfahren sind Gedichte, deren Titel bei den Schülern Vorstellungen auslösen. Ich schlage hier ein Gedicht der Alltagslyrik von Ursula Krechel vor, das im Titel eine den Schülern vertraute Situation nennt:

Der Anfang des Wochenendes

Während ich im Supermarkt einer Frau
 die Vorderräder des Einkaufswagens
 auf die Fersen schiebe, fahre ich auch
 meinen Kopf spazieren.
 Im Wald der Konservendosen such ich Blaubeeren
 und die Erinnerung an die kleine Lust
 auf einen trockenen, dünnen Fichtenast zu treten.
 Während du daheim die Kühlschranktür zuschnappen läßt
 wieder das kindliche Gefühl
 das ich auch beim Aufwachen habe
 wenn mich im Traum jemand geschlagen hat.
 Freitagnachmittags läppert sich das Glück zusammen
 aus prallen Einkaufsstüten, aus Flaschen
 Kisten, Kartons. Komm!
 Wir setzen uns im Flur auf den Teppich
 und fliegen mit unseren Hoffnungen davon.⁴⁵

Schüler werden im Gegensatz zu Ursula Krechel in der Regel den Gegensatz Schule und Wochenende zum Thema ihres Gedichtes machen und sich vor allem auf Freizeitbeschäftigung beziehen. Eine Gegensatzstruktur wird aber wie bei U. Krechel wohl auch aufzuweisen sein. Im Gespräch über das Gedicht kann man die Gegensätze herausarbeiten: Einkaufen, Konservendosen, Kühlschrank usw. auf der einen, Traum, Erinnerung, Wald, Hoffnungen, fliegen auf der anderen Seite. Die Frage, welche Bedeutung dem Begriff Glück im Gedicht zukomme, kann das Verhältnis der beiden Welten zueinander verdeutlichen. Im Text ist das Wort Glück ironisch verwandt: es „läppert sich ... zusammen“. Das wirkliche Glück, so darf man annehmen, ist anderswo, dort, wo das Ich mit seinen Hoffnungen hinfliegen möchte.

Wenn man will, kann man nach der Besprechung des Krechel-Gedichtes noch einmal an den eigenen Texten arbeiten, und zwar unter der Aufgabenstellung, nun ebenfalls eine deutliche Gegensatzstruktur zu verwirklichen. Der Anfang von Krechels Gedicht „Während ich ...“ kann, wenn man ihn übernimmt, den Einstieg dazu bilden.

5.6.2 Einen Gedichtanfang weiterentwickeln

Diese Variante des antizipierenden Vorgehens ist die Zwischenform zwischen dem Schreiben zu einem Titel und dem weiter oben vorgestellten Verfassen eines Schlusses. Vorgegeben wird ein kleiner Teil eines Gedichtes, die Schüler schreiben eine längere Fortsetzung. Ein dazu geeigneter, reizvoller Ausgangstext ist z.B. das Gedicht *Der Engel der Beharrlichkeit* von dem schon erwähnten Thomas Rosenlöcher:

Der Engel der Beharrlichkeit

In die schnurgeraden Straßen
stoßen Autos weltweit vor.

Aber auf dem Dach ein kleiner
Engel bietet Leitern feil,

und sein Rufen ist noch schmaler
als das Kicherwörtlein Glück.

Himmelsleitern, lichtgeknüpfte!

Schindeln schindeln vor sich hin.

Schornsteinfeger haben längst
ihren Rußberuf gewechselt.

Nur ein Langohr-Horchsystem
hat des Engels Ruf vernommen.

Himmelsleitern, lichtgeknüpfte!

Hinter Rechteckfenstern beugen
sich bebrillte Ingenieure
über eine Lochmaschine,
rasch noch vor dem Mittagessen
ein paar Engel abzuheften,
daß sie aktenkundig werden.

Aber auf dem Dach ein kleiner
Engel bietet Leitern feil,

und sein Rufen ist noch schmaler
als das Jammerwörtlein Ach.

Himmelsleitern, lichtgeknüpfte!

Schornstein will bloß was zu rauchen.

Siebenhundertfünfzig Tauben
sind versorgt mit Flügelschlägen.

Nur ein Nasen-Riechsystem
hat des Engels Ruf gerochen.

Himmelsleitern, lichtgeknüpfte!

Ratten hängen von den Dächern
lässig ihren langen Schwanz
in den ersten Widerschein
violetter Leuchtreklamen.

Nur ein Finger-Tastsystem
hat des Engels Ruf begriffen.

Aber alle die Systeme,
lauschend, schnuppernd, fingernd, stoßen
nur an allen Ecken immer
noch auf alle die Systeme
und verknäuhn sich ineinander.

Während auf dem Dach der kleine
Engel seine Himmelsleitern,
welche lichtgeknüpft sind, einrollt,
morgen, wegen der geschätzten
Kundschaft, zeitig aufzustehn;
ganz bestimmt kommt wer und kauft.⁴⁶

Vorgegeben werden zunächst nur die ersten vier Verse; sie enthalten bereits den Gegensatz, der dann den Fortgang des Gedichtes bestimmt: Die motorisierte industrielle Welt auf der einen und die Welt der Phantasie, der Luftigkeit auf der anderen Seite, eine Gegenüberstellung, die auch als Gegensatz von unten und oben oder waagerecht (die Straßen mit den vorstoßenden Autos) und senkrecht (Leitern) gefaßt werden kann. Die angelegte Antithetik hat für das Erfinden einer Fortsetzung eine ausgesprochen anregende Wirkung; als motivierend wirkt sich ferner aus, daß mit dem kleinen Engel eine Phantasiewelt entfaltet, aber in bezug auf die Autos und die schnurgeraden Straßen ebenso eine kritische Aussage angestrebt werden kann.

Eine Interpretation des Rosenlöcher-Gedichtes, die man im Anschluß an das Vorlesen der selbstverfaßten Texte versuchen kann, ist nicht leicht, dürfte aber gerade nach der eigenen Formulierungsarbeit und der damit verbundenen intensiveren Auseinandersetzung mit den ersten vier Versen besser in Gang kommen als bei der sofortigen Lektüre des ganzen Textes. Die Gegenwelt zum Engel und seinen Himmelsleitern wird als Welt der Systeme dargestellt; deshalb sind es auch nicht Menschen als Personen, die den Engel hören und riechen, sondern nur ein „Langohr-Horchsystem“ und ein „Nasen-Riechsystem“, jeweils reduziert auf einen einzigen Wahrnehmungssinn. Es findet sich also keine Person als Ansprechpartner, es gibt nur Systeme, die wieder auf Systeme stoßen. Der Engel aber ist beharrlich, er hofft, daß morgen ganz bestimmt wer (also eine Person) komme und kaufe. Unverkennbar ist die thematische Nähe zu dem schon zitierten „Rumpelstilzchen“; man könnte also auch den „Engel der Beharrlichkeit“ in die oben vorgeschlagene thematische Reihe einordnen.

Beim Gedicht von Rosenlöcher ist es die Spannung zwischen Realität und Irrealität, die in besonderem Maße Einfälle fürs Weiterschreiben auszulösen vermag. Es gibt aber noch einen anderen Typus von Gedichtanfängen, der sich für das Verfahren eignet: Anfänge, die die Schülerinnen und Schüler mit eigenen Erfahrungen verbinden können. Ein Beispiel ist das folgende Gedicht von Robert Gernhardt:

Endstation Einsicht

Im Freak-Café
da endet man,
wie man auf einer
Klippe landet.
Man fragt nicht lang,
krallt sich nur fest,
greift zu und trinkt.
Vom Lärm umbrandet
schaut man sich um
und hört schnell weg.
Was sich da
lumpenhaft gewandet
laut mitteilt,
weiß nicht, was es sagt.
Doch dort, wo solch
Gelall versandet,
in müdem Kopf,
wird Einsicht wach:
Bist nicht gerettet,
bist gestrandet.⁴⁷

Zum Weiterschreiben vorgeben kann man den Titel mit der ersten Zeile und dem ersten Wort der zweiten Zeile:

Im Freak-Café,
da ...

5.6.3 Mit einer Reimfolge als Vorgabe arbeiten

Gereimte Gedichte werden, vor allem in den oberen Klassen, im Unterricht eher selten geschrieben; schon das Finden der Reime stellt eine Hürde dar. Man kann sie dadurch wegschaffen, daß man eine Reimfolge vorgibt. Natürlich schafft man damit eine neue Schwierigkeit: Nun müssen die Reimwörter sinnvoll in einen Zusammenhang eingebaut werden. Dies kann eine phantasie-anregende Wirkung haben. (Kreativität hat immer auch mit Überwindung von Widerständen zu tun). Ein geeigneter Text für

ein solches Verfahren ist das bereits oben S. 64 zitierte Gedicht *Terzinen, blauäugig* von Krolow. Wenn man bloß die Reimwörter herausschreibt, ergibt sich das folgende Bild:

.....	Himmel
.....	Republik
.....	Schimmel
.....	Republik
.....	Sozialverhalten
.....	Knick
.....	Sozialverhalten
.....	gut zu
.....	Altersfalten
.....	gut zu
.....	einzuwenden
.....	Mut zu
.....	einzuwenden
.....	Normen
.....	verschwenden
.....	Normen
.....	Wetter
.....	Umgangsformen
.....	Wetter
.....	offen
.....	netter
.....	offen
.....	verwirrt
.....	betroffen
.....	irrt

Die Reimwörter geben zwar eine inhaltliche Richtung vor, lassen aber doch Spielraum für verschiedenartige Ausformulierungen.

Man muß, wenn man Gedichte für ein solches Vorgehen auswählt, darauf achten, daß die Reimwörter einerseits nicht zu beliebig wirken (sie lösen dann u.U. Ratlosigkeit aus), aber auch nicht eine allzu einengende Vorgabe bilden.

Das Verfahren läßt sich vielfach variieren. So kann man zulassen, daß die vorgegebenen Reime auch in anderer Reihenfolge verwendet werden dürfen. Eine noch größere Freiheit besteht, wenn man Reime weglassen und neue hinzuerfinden darf. Die Vorgabe ist dann mehr eine Anregung, die Durchführung für die Schüler einfacher. Man kann ferner nur die Reimpaare in willkürlicher Reihenfolge und ohne Strophengliederung vorgeben, aber trotzdem die Auflage machen, daß alle Reimwörter – u.U. mehr als einmal – verwendet werden sollen.

Wiederum ist die eigene Formulierungsarbeit eine Möglichkeit, das Verständnis des Originaltextes vorzubereiten. Das Interesse an einer Interpretation ist größer, wenn sie vor dem Hintergrund einer solchen Antizipation erfolgt.

5.6.4 Gedichte reduzieren

Vor allem in der Alltagslyrik gibt es viele lange Gedichte, die wie Wahrnehmungsprotokolle wirken. Sie eignen sich für ein Verfahren, das einerseits mit starken Vorgaben arbeitet und damit den Einstieg in den kreativen Umgang mit Texten erleichtert, das aber doch eine eigene dichterische Gestaltung ermöglicht: Es wird ein Gedicht vorgegeben, die Schüler werden aufgefordert, einige zentrale Begriffe oder Sätze im Text zu unterstreichen und dann mit diesen Wörtern ein eigenes Gedicht zu machen (man kann auch mehrere Gedichte zur Auswahl geben). Dabei gibt es zwei Varianten des Verfahrens: Man kann, was eine gewisse Vertrautheit mit modernen Lyrikformen voraussetzt, zur Auflage machen, daß ausschließlich die unterstrichenen Wörter verwendet werden, oder die Freiheit lassen, daß beliebig weitere Formulierungen zugefügt und Änderungen am Wortlaut der herausgegriffenen Teile vorgenommen werden dürfen. Interessant bei diesem Vorgehen ist in der Regel, daß recht unterschiedliche Wörter aus den vorgegebenen Texten herausgegriffen wer-

den und so der Blick auf immer wieder andere Aspekte gelenkt wird. Oft entdeckt man durch die Gedichte der anderen Schreibenden Elemente im Ausgangstext, die man zunächst überlesen hat.

Ich schlage hier drei Alltagsgedichte vor, die durch ein zeittypisches Thema miteinander verbunden sind: Es sind Gedichte über das Warten an Bahnstationen (Straßenbahn, S-Bahn, Eisenbahn). Die Gedichte leben u.a. von der Spannung zwischen alltäglicher Langeweile beim Warten einerseits und der Vorstellung von Ferne und Fortbewegung, die durch das Bahnmotiv gegeben ist:

Jürgen Becker

Worauf wartest du denn

Im Regen; Endstation Linie 16. Müde
lungern Schüler am Kiosk; süßes, langes Zeug
in den Tüten; bald Mittag, und
die Bahn kommt. Die Fahrerin, kauend,
bleibt sitzen; die Schüler, drängelnd und stolpernd,
besetzen den halben Wagen. Am Kiosk, alleine
lehnt noch, in Stiefeln und Felljacke,
ein Mädchen, raucht rasch und schnipst
nach jedem Zug die Asche weg. Männer, langsam,
klettern in die Bahn und wischen gleich
mit den Ärmeln die beschlagenen Scheiben.
Nächste, nächste Zigarette. Der Mann im Kiosk
gibt Feuer. Das Mädchen dehnt sich lang
zurück und blickt hinauf, hinab
die Straße; zwei alte Frauen keuchen, kommen;
nichts. Die Männer hinter den Scheiben;
lutschend, blasend die Schüler. Plötzlich drückt
die Fahrerin den Türknopf; die Bahn quietscht
langsam um die Kurve. Regen noch am Nachmittag;
im Kiosk geht das Licht an.⁴⁸

Nicolas Born

Bahnhof Lüneburg, 30. April 1976

Es ist 5 Uhr 45, unausgeschlafene Autolandschaft,
als habe damit alles endgültig seinen Platz.

(Nichts mehr anrühren, nichts bewegen!)

Ohnmächtig schluckende Frühaufsteher, Rauch
auf nüchternen Magen, Aktentaschen, aufmuckende
Blicke zwischen den flappenden Pendeltüren.

Frau zieht das Rollo des Zeitungsstandes hoch. Birken.
Violetter Schaum.

Es ist noch nicht hell, ein bläulicher Abglanz
des Himmels hängt zwischen den Bäumen.

Postkarren rattern über den Bahnsteig.

Etwas später macht die Gaststätte auf. Wer eintritt bin ich.

Ein Zug ist eingefahren; wenn er steht, hört man ihn
knistern und stöhnen. Das Material erschöpft
und müde.

Vor nicht langer Zeit lag hier Schnee.

Schlafende Parkuhren.

Schlafende Oberleitung.

Diesige Helligkeit schwebt ein, ohne jede Härte wie
– ich muß mich zusammennehmen – die weiche Hand mit
der Äthermaske.

Welch ein Morgen und welch ein Auge darin.

Wie verlassen und müde ich bin.

Wie krank und verwohnt ein Schnellzug vorbeizieht.

Der Kellner nimmt mir die Tasse weg die noch nicht
leer ist. Eine Frau raucht mit gespreizten Fingern.

Daß sie so früh daran denkt die Finger zu spreizen.

Leere Streichholzschachtel auf dem Tisch, Zellophan
und Silberpapier. Das Wasser rauscht im Spülbecken.

Kleine zähe Frau, deren Gesicht neben der Kaffeemaschine
erscheint, wie die Rückblende in einem Zufallsfilm
den noch keiner gesehen hat.⁴⁹

Roman Ritter

S-Bahn-Station

Ich hätte die leere Zigarettenschachtel
natürlich auch in den Abfallkorb werfen können.
Aber ich habe sie zerknüllt
und einfach auf den Boden fallen lassen.
Steinplatten, quadratisch und grau.

Die letzte S-Bahn
fährt in einer halben Stunde.
Am geschlossenen Kiosk hängt ein Schild:
Hier wird kein Geld gewechselt.
In einer Ecke liegen kleine Schnapsflaschen
von der Sorte für eins zwanzig.
Es zieht zwischen den Eisenpfeilern, was anders
könnte es sein als kalt.
Da stehen noch drei und warten und schauen woandershin.
Man hat nichts zum Lesen dabei und sieht,
daß neben der Sitzbank ein Möbelprospekt liegt.
Im Kopf rinnt etwas zu einer unübersichtlichen
trüben Lache zusammen.

Steinplatten, Wände,
vor allem diese gekachelten Wände,
Abfall zwischen den Schienen,
die Schienen, Warnlichter, drei Gestalten,
die hier warten und auf der anderen Seite
der großen Lache stehen, wortlos.
Wenn wenigstens einer betrunken wäre und etwas
murmeln würde.

Das ist natürlich nur eine Umgebung, das sind Eisenpfeiler,
und es ist schon spät. Dieses Klischee von Empfindlichkeit.
Das ist kein Gleichnis, sondern eine S-Bahn-Station.
Aber gerade hier fällt mir ein, in diesen gekachelten
Wänden,

[illegible][illegible]

Figure 1

(a) **Flowchart illustrating the study design.**

(b) **Baseline characteristics of the study population.**

(c) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(d) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(e) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(f) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(g) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(h) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(i) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(j) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(k) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(l) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(m) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(n) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(o) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(p) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(q) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(r) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(s) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(t) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(u) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(v) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(w) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(x) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(y) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

(z) **Comparison of baseline characteristics between the two groups.**

[illegible][illegible]

Die Autoren der drei Gedichte, Becker (geboren 1932 in Köln), Born (1937-1979, lebte in Nordrhein-Westfalen und Berlin) und Ritter (geboren 1943 in Stuttgart) können als typische Vertreter der Alltagslyrik gelten. Die Schüler sollen eines der drei Gedichte auswählen und wie beschrieben verfahren; wenn man von vornherein nur ein einziges Gedicht geben will, würde ich die *S-Bahn-Station* von Ritter bevorzugen, weil dieser Text die meisten Ansatzpunkte für unterschiedliche Akzentsetzungen bietet. Ich gebe hier zwei Beispiele, die in einer Schreibwerkstatt mit Erwachsenen zum Gedicht von Ritter entstanden sind:

Warten auf die letzte S-Bahn
 geschlossener Kiosk, abweisendes Schild
 zugige Eisenpfeiler
 Steinplatten, quadratisch und grau
 Wände mit Kacheln
 gekachelte Wände
 Abfall zwischen den Schienen
 Möbelprospekt neben der Sitzbank
 drei Wartende mit leerem Blick
 trübe Lache in meinem Kopf
 zerrissener Zettel in der Jackentasche
 noch eine halbe Stunde
 Unmenschlichkeit
 bis zur letzten S-Bahn
 graue Steinplatten
 gekachelte Wände
 kalten Eisenpfeiler

da – ein verlorener Mantelknopf am Boden
 zu ihm gesellt sich
 zerknüllt
 meine leere Zigarettenschachtel

Während hier die wesentlichen Elemente des Ausgangsgedichtes aufgegriffen und im Hinblick auf die Empfindung, die sie auslösen, verstärkt werden („abweisend“, „Unmenschlichkeit“, „verloren“), greift der folgende Text nur einen Inhaltsaspekt auf und arbeitet stärker mit dem Mittel der Wiederholung:

Einer geht auf und ab
immer wieder auf und ab
hier, wo alle fröstelnd
wortlos stehen.

Einer geht auf und ab
hier in diesen gekachelten Wänden
auf den grauen Platten.

Hier
geht einer
auf und ab
immer
auf und ab.

Es versteht sich, daß durch die Verkürzung der nachlässig wirkende Parlandoton der Alltagslyrik in der Regel verlorengeht, dafür eine Verdichtung und u.U. größere Symbolhaftigkeit entsteht. Im Unterrichtsgespräch kann man die unterschiedliche Wirkung der langen und kurzen Texte miteinander vergleichen. Die Eigenart der Alltagslyrik tritt dadurch deutlicher ins Bewußtsein.

5.6.5 Gedichte als formale Anregung verwenden

Ein weiteres, oft angewandtes Verfahren besteht darin, daß man selber Gedichte nach der Struktur von Vorlagen verfaßt. Dabei denke ich bei der Gegenwartslyrik weniger an Strophen- und Reimschemata (dafür kann man auch ältere Texte verwenden), sondern eher an ungewöhnlichere Strukturprinzipien, mit denen einerseits der Blick für formale Merkmale der vorgelegten Gedichte geschärft wird und die zugleich den Schülern neue Möglichkeiten der sprachlichen Gestaltung zeigen. Ich schlage als Beispiel hier ein Gedicht von Oskar Pastior vor, dem 1927 in Rumänien geborenen, seit 1968 in der Bundesrepublik Deutschland lebenden Autor, der als der größte Sprachspielvirtuose der deutschen Gegenwartslyrik bezeichnet werden kann:

Man kann dies drehen und man kann dies hin und
her wenden, es ist einem hier und dort freigestellt,
dies her oder hin zu wenden oder zu drehen, immer

läßt sich dies drehen und wenden; denn kann man
dies hin und her wenden und drehen wie man hier
und dort will, so kann man es anstellen wie man

will, es wird sich hier oder dort drehen oder wen-
den wie man will, denn es ist einem freigestellt,
dies zu drehen oder zu wenden; oder nicht zu dre-

hen oder nicht zu wenden; man kann tun was man will,
dies läßt sich hin und her wenden und, ob man es
nun will oder nicht, hier und dort bewerkstelligen;

es ist einem ja völlig freigestellt; dies kann jetzt
lesen oder nicht lesen wer will, es bleibt ihm ein-
fach keine Wahl als es zu lesen oder nicht zu lesen;

dies wenigstens kann jeder; denn man kann dies dre-
hen und man kann dies hin und her wenden oder nicht,
es bleibt einem einfach nichts anderes übrig oder nicht.⁵¹

Das Gedicht ist ein Spiel mit der Redewendung „Man kann es drehen und wenden, wie man will“. Die Raffinesse besteht darin, daß das Gedicht von dem handelt, was in ihm selbst geschieht. Es spricht von „drehen“ und „wenden“, und diese Wörter werden selbst hin- und hergewendet. Eine allzu tiefgründige Interpretation würde der Leichtigkeit des Textes allerdings kaum gerecht; angebrachter ist es, ihn als Anregung für eigene Sprachspiele zu verwenden. Als Hilfe kann man einige Redewendungen vorgeben oder mit den Schülern zusammen sammeln und an die Tafel schreiben, z.B.:

Das ist gehupft wie gesprungen.
Es ist Jacke wie Hose.
Aller Anfang ist schwer.

Durch Abwandlung, Wiederholung, Umstellung usw. können die Schüler dann selbst sprachspielerische Gedichte verfassen, wobei ihnen für die formale Gestaltung volle Freiheit gelassen werden soll. Als Ergebnis könnte dann z.B. herauskommen (Beispiel aus einer Schreibwerkstatt mit Studierenden und Lehrern):

Aller Anfang ist schwer

Aller Anfang ist schwer.

Schwer ist aller Anfang.

Ist aller Anfang schwer?

Ist es anfangs schwer, so ist der Anfang schwer.

Schwer ist der Anfang, wenn es anfangs schwer ist.

Ein schwerer Anfang macht einem den Anfang schwer.

Ist alles schwer, so ist es anfangs schwer.

Ist es anfangs schwer, so ist alles schwer.

Ist alles schwer, wenn es anfangs schwer ist?

5.6.6 Erfahrungsbezogenes Schreiben nach Gedichten

Statt einer formalen Vorgabe, wie z.B. bei dem Spiel mit einer Redewendung im Gedicht von Pastior, kann auch der Inhalt von Gedichten zum Ausgangspunkt für eigene Gestaltungsversuche genommen werden. Dafür eignen sich vor allem Themenfelder, die eine Entsprechung in der alltäglichen Erfahrungswelt der Schüler haben. Die Texte, die in diesem Zusammenhang geschrieben werden, haben dann weniger einen spielerischen Charakter, sondern werden persönlicher. Das kommt im Alter der Pubertät und Adoleszenz den Jugendlichen entgegen, denn viele von ihnen schreiben außerhalb der Schule Tagebuch oder sogar Gedichte. Andererseits sind sie nicht ohne weiteres bereit, im Klassenverband Texte der persönlichen Betroffenheit preiszugeben. Man wird als Lehrkraft deshalb selbst entscheiden müssen, was in einer Klasse möglich ist. Wo Schüler die Privatsphäre geschützt haben möchten, ist dies auf jeden Fall zu respektieren. Im übrigen kann man auch durch die Vorgehensweise möglichen Bedenken Rechnung tragen, z.B. dadurch, daß die Texte nur von der Lehrkraft gelesen oder anonym von ihr vorgelesen werden.

Vom Inhalt her gesehen sind Schreib Anregungen, die mehr auf Beobachtungen und Wahrnehmungen zielen, weniger problematisch als innenweltbezogene Themen. Es ist zweifellos schwierig, z.B. Liebesgedichte in der Schule schreiben zu lassen; gut eignen sich aber etwa Texte zu Wahrnehmungen in der

Großstadt. Ich schlage hier ein Vorgehen vor, das beide Möglichkeiten – mehr persönliches und mehr protokollierend-wahrnehmendes Schreiben – erlaubt. Ich greife auf die Bahnstationsgedichte zurück, die ich oben vorgestellt habe. In Abweichung von dem dort vorgeschlagenen Verfahren kann man die Gedichte den Schülern zur freien Lektüre mit der Aufforderung geben, eigene Beobachtungen und Empfindungen an einer Bahnstation oder auch auf irgendeinem anderen öffentlichen Platz als Gedicht zu gestalten. Am besten verbindet man diese Aufgaben

stellung mit der ausdrücklichen Aufforderung, sich an den entsprechenden Ort mit Schreibzeug zu begeben und stichwortartig Notizen zu machen – das kann z.B. beim Warten auf den Schulbus geschehen. Formale Auflagen für die Gestaltung der Gedichte würde ich nicht machen; in der Regel wirkt sich die Schreibweise der Alltagslyrik auf die Eigenproduktionen der Schüler aus.

Statt der Situation des Wartens kann man auch das Fahren als motivische Anregung für Gedichte vorgeben. Ich schlage hier zwei Gedichte von Jürgen Becker vor. Das eine bezieht sich auf die Fahrt im Auto, das andere auf eine Bahnfahrt:

Stadtautobahn

Im Rückspiegel die Stadt,
im gelben Glanz der niedrigen, sinkenden Sonne.
Dichte Kolonne, absolutes Halteverbot,
und ich konnte nicht stoppen,
in Ruhe zu betrachten das unbekannte, plötzliche Bild.
Jetzt gibt es in meinem Leben
diesen Samstagnachmittag,
an dem ich einmal ganz anders, unwiederholbar,
hätte sehen können
die alte Umgebung, den gewöhnlichen Himmel.⁵²

Zwischen den Städten

Gewohnt vorhanden sind Krähen, aber
 die Krähen sind neu, wie ich sie sehe
 hinter den schalldichten Scheiben, wartend
 auf ihren Flug, der jetzt beginnt,
 kreisend über das Feld. Die weißen Stücke
 des Feldes, zwischen den weißen Stücken des Waldes.
 Einzelne Rauchfahnen stehen senkrecht,
 stehen und steigen in der undurchlässigen Kuppel,
 der Luft über Vorort und Dorf, über Gegend,
 Anlage, Regierungsbezirk; gelbe, graue Fahnen.
 Geräumte, graue Rohbauten. Stille Bagger
 am Rand der Kiesgruben; die Reihe
 leerer Lastwagen; die Reihe der Leitungsmasten.
 Ein Mann, ein Hund, auf dem Feld,
 unter den Krähen, bewegen sich durch das Land,
 zwischen Rohbau und Bagger und verschwinden,
 ich höre nichts, ich sehe nichts mehr,
 für immer; der Tag geht noch weiter.⁵³

Im „Stadtautobahn“-Gedicht finden wir das Augenblicksmotiv wieder, das uns schon im Gedicht *Einen jener klassischen* von Brinkmann begegnet ist. Das Fahren verunmöglicht ein ruhiges Betrachten; einzelne Bilder aber können, fast schmerzhaft, in Erinnerung bleiben als eine unerfüllte Erfahrung („hätte sehen können“). Nicht nur der Gegensatz von Ruhe und Fortbewegung oder Natur („Sonne“) und Stadt, sondern auch der Gegensatz von vorwärts und rückwärts macht das Gedicht von Becker interessant. Das Bild der sinkenden Sonne sieht er nur im Rückspiegel, er kann sich aber nicht umdrehen, weil er als Fahrer nach vorne blicken muß. Deshalb bleibt ihm die „alte Umgebung“ entzogen. Es gibt für das Ich nur das Vorwärts. – Ein Gedicht wie „Stadtautobahn“ kann dazu anregen, eine eigene Erinnerung an eine Fahrt als Gedicht zu gestalten.

In einer etwas anderen Situation ist das Ich in dem Gedicht *Zwischen den Städten*. Als Bahnfahrer kann es ruhig sitzen und hinausschauen. Aber auch hier zieht die Landschaft vorüber, „verschwindet“ (drittletzte Zeile). Was das Ich sieht, ist eine

Landschaft, in der das technische Zeitalter seine Spuren hinterlassen hat: Bagger, Kiesgruben, Lastwagen, Leitungsmasten, Rohbauten sind zu sehen. Die Landschaft ist hier nicht mehr, wie so oft in der älteren Literatur, das Gegenbild zur städtischen zivilisatorischen Welt. Hier hat die Industrie die Landschaft durchsetzt. So gibt es auch keine Begeisterung über Baum und Feld, es dominieren die Töne schwarz, grau und weiß, nur in den Rauchfahnen gibt es auch gelb, aber es ist das Gelb des Schmutzes. Es ist eine winterliche Landschaft, aber nicht blendend weiß, sondern eher leichenhaft – die Bagger sind still, die Lastwagen leer, die Rohbauten geräumt. Zwar erscheint ein Mann mit einem Hund, aber er verschwindet gleich wieder, so daß ein Eindruck von Abgestorbenheit bleibt. Das Gedicht schildert freilich nicht nur eine Landschaft, sondern es macht auch eine bestimmte Wahrnehmungsweise zum Thema: „Die Krähen sind neu, wie ich sie sehe/hinter den schalldichten Scheiben“ heißt es im Gedicht; offenbar sind hier die schalldichten Scheiben der neuen Intercity-Züge gemeint, die man nicht mehr öffnen kann, hinter denen man klimatisiert geschützt vor äußeren Witterungsverhältnissen sitzt. Nicht wandernd in freier Natur wird Landschaft hier erfahren, sondern sitzend mit Blick durch schalldichte Fenster. Auch hier also, wie im Gedicht *Stadtautobahn* mit dem Blick durch den Rückspiegel, ist die Wahrnehmung keine direkte mehr. Eine Verstehensschwierigkeit gibt es übrigens in den drei letzten Versen; die Frage ist, worauf sich „für immer“ in der letzten Zeile bezieht. Ich nehme an, daß man lesen muß „verschwinden ... für immer“; die wahrgenommene Landschaft entschwindet dem Blick des Zugreisenden, es gibt kein verweilendes Sehen für ihn. Eingeschoben wäre der zweitletzte Vers „Ich höre nichts, ich sehe nichts mehr“, der sich auf das Eindösen des Ichs beziehen dürfte. – Typisch für die Alltagslyrik ist der letzte Satz; würde das Gedicht mit „für immer“ enden, bekäme es einen leicht pathetischen Anstrich; der Satz „der Tag geht noch weiter“ holt es in die normale Alltäglichkeit zurück.

Ich habe dieses Gedicht so ausführlich vorgestellt, weil man es auch in eine Reihe über Naturlyrik einbauen könnte; hier soll es als Beispiel dafür gelten, wie man durch Texte Eigenproduktionen anregen kann. Nicht ein hängengebliebener Eindruck wie im „Stadtautobahn“-Gedicht steht hier im Mittelpunkt, vielmehr

geht es um die Eindrücke während einer Fahrt. Ich könnte mir vorstellen, daß man den Schülern zur Aufgabe stellt, entweder einen einzelnen, erinnerten Eindruck oder ein mehr protokollierendes Gedicht im Stil von *Zwischen den Städten* zu schreiben und entsprechend entweder das Präteritum oder das Präsens zu verwenden.

Das Verfassen von Gedichten, ausgehend von thematischen Anregungen, ist eine Möglichkeit, in der Schule ein Stück kulturelles Leben zu verwirklichen. Die Schüler erfahren, daß die literarischen Ausdrucksweisen auch ihnen offenstehen für die Verarbeitung von Wahrnehmungen, Empfindungen, Gedanken. Für viele Jugendliche entsteht gerade dadurch auch ein lebendigerer Bezug zur Literatur.

5.6.7 Zu einem Gedicht einen Prosatext schreiben

Bei den bisher genannten kreativen Vorgehensweisen schreiben die Schülerinnen und Schüler selbst lyrische Texte. Man kann Gedichte aber auch als Anregung nehmen, um in einer anderen Textgattung zu schreiben. Ich schlage hier ein Gedicht vor, zu dem man einen Prosatext verfassen kann; es stammt von der 1944 geborenen, in Berlin lebenden Autorin Anna Jonas:

Sie sagten ich wollte

ich wollte stehenbleiben
nein sagten sie nein
ich ging weiter
ohne zu wissen
wieder wollte ich
aber sie sagten
und ich
wohin
wieder sie
und ich
und ich wollte
sie sagten
bleiben wollte ich

nein
 ich konnte nicht
 sie sagten nur
 nein sagten sie
 und ich⁵⁴

Für eine kreative Aufgabenstellung ist das Gedicht reizvoll wegen der aussparenden Ausdrucksweise. Der Leser muß sich selbst vorstellen, wie die bruchstückhaften Aussagen zu ergänzen sind. Das Thema des Gedichts, die Unterdrückung des Willens des Ich, seine Ohnmacht, kommt Jugendlichen entgegen, so daß es ihnen nicht schwerfällt, einen Bezug zu finden. Für die Schreibaufgabe sollen sie überlegen, wie man das Gedicht zu einem Kurzprosatext erweitern kann; dabei soll freigestellt werden, ob nun eine Kurzgeschichte, ein tagebuchartiger Text, eine Anklage usw. entsteht. Es wird interessant sein, ob eher konkrete Umsetzungen, zum Beispiel ein einzelnes Ereignis, geschildert oder mehr allgemein die Unterdrückungssituation von den Schülerinnen und Schülern in den Mittelpunkt gerückt wird. Beides ist im Text von Anna Jonas angelegt, der sich konkreter Vorstellungen bedient („stehenbleiben“ usw.), aber zugleich abstraktere Bedeutung vermittelt.

Besprechen könnte man nach dem Vorlesen der eigenen Texte auch den letzten Vers des Gedichtes: Bedeutet die Reduktion auf die beiden Wörter „und ich“, daß das Ich nun in seiner ganzen Ohnmacht gesehen wird (man kann das ganze Gedicht als Prozeß der zunehmenden Zurückdrängung des Ich lesen), oder drückt sich im letzten Vers vielmehr eine Selbstbehauptung des Ich aus? Beide Deutungen sind m.E. möglich.

5.7 Gedichte inszenieren

Eine andere kreative Form des Umgangs mit Gedichten ist die Inszenierung in verschiedenen Darstellungsformen. Als einfachste und traditionellste Möglichkeit gehört dazu der Gedichtvortrag. Dabei braucht es nicht immer das Vorlesen oder Auswendig-Vortragen eines einzelnen Gedichtes zu sein; reizvoll ist z.B., wenn gegensätzliche Gedichte als Kontrast nacheinander vorge-

tragen werden und der Unterschied auch in der Vortragsweise deutlich gemacht wird. Viele Gedichte der Gegenwartslyrik eignen sich auch zum Vortrag mit verteilten Rollen, weil sie nicht eine monologische Sprecherhaltung zum Ausdruck bringen. Ich zitiere hier ein Gedicht von einem Hauptvertreter der konkreten Poesie, von dem 1926 geborenen Franz Mon:

augenzeuge

siehst du
da siehst dus
da siehst dus doch
da siehst dus doch mal wieder

was du schon siehst
was du schon wieder siehst
was siehst du denn schon wieder
siehst du denn schon wieder was

was kannst du schon sehen
was kannst du schon gesehen haben
was willst du denn gesehen haben
was hättest du überhaupt sehen können
hättest du überhaupt was sehen wollen

siehst du!
so siehst du aus
das sieht doch ein blinder mit der krücke⁵⁵

Man kann z.B. jede Strophe von einem neuen Sprecher sprechen lassen oder auch einen Wechsel jeweils innerhalb der Strophen vornehmen, so daß der erste Sprecher jeweils die erste Zeile jeder Strophe, der zweite Sprecher jeweils die zweite Zeile usw. spricht. Das Gedicht läßt sich auch ohne weiteres zweimal oder dreimal nacheinander mit unterschiedlicher Betonung vortragen, z.B. zuerst mehr fragend-herablassend, dann vorwurfsvoll.

Der Vortrag kann auch durch Elemente des szenischen Spiels ergänzt werden: Die Sprecher verteilen sich im Raum, nehmen eine der Textpassage entsprechende Haltung ein und machen

beim Vortrag passende Gesten, z.B.: mit der Hand auf die angesprochene Person, die auf einem Stuhl sitzt, zeigen; sich an den Kopf greifen u.ä.

Wichtig ist, daß die Gestik deutlich ist, sonst bleibt sie ausdruckslos; Jugendliche sind in dieser Hinsicht eher gehemmt. Umso mehr sollte man auch im Unterricht Möglichkeiten des körperlichen Ausdrucks ergreifen; Schule unterdrückt durch den Zwang, ruhig auf Stühlen zu sitzen, sowieso allzu sehr den Bewegungsdrang. Die gestische Unterstützung des gesprochenen Wortes führt zu einem ganzheitlichen Erfassen von Sprache und Literatur. Man unterliegt leicht der Annahme, literarisches Verstehen sei nur eine Angelegenheit der inneren geistigen und emotionalen Verarbeitung; dabei kann das Lesen und Sprechen von Texten ebenso auf den körperlichen Zustand wirken. Im besonderen ist es der Rhythmus, der in der Psychomotorik verwurzelt ist. Beim Anhören von Rock und anderer Musik leben viele Jugendliche das körperliche Reagieren ja auch entsprechend aus.

In den letzten Jahren sind eine ganze Reihe weiterer, z.T. sehr viel aufwendigerer Formen der Inszenierung von Texten entwickelt worden. Ich führe hier einige Möglichkeiten auf:

- Der Vortrag von Gedichtreihen kann mit Hilfe von Requisiten erfolgen; die Schüler sollen für jedes Gedicht, das sie vortragen, ein Requisit aussuchen, das sie auf oder neben das Pult stellen. Auch die Wahl von mehreren Requisiten ist möglich; es sollte aber das Prinzip der Sparsamkeit gelten, damit diese Requisiten einen Zeichencharakter bekommen und nicht einfach zur schildernden Illustration werden.
- Ein ähnliches Verfahren besteht darin, daß sich die Schüler zu Gedichten Bilder aussuchen, die entweder den Eindruck, den der Text auf sie macht, verkörpern oder die zum Gedicht im Kontrast stehen (z.B. Kriegsbilder bei Antikriegsgedichten). Die Bilder werden gezeigt (u.U. mit Epidiaskop oder Diaprojektor) und die Gedichte dazu vorgelesen. In gleicher Weise kann natürlich auch mit Bildern verfahren werden, die die Schüler selber gezeichnet oder gemalt haben.

- Etwas mehr Aufwand ist erforderlich, wenn die Schüler Videoaufnahmen zu Gedichten erstellen; das bietet sich z.B. bei Stadt- oder Landschaftsgedichten an.
- Eine weitere Möglichkeit besteht darin, Gedichte zu Musik vorzutragen, entweder zu Stücken, die die Schüler auswählen, oder zu solchen, die sie selber komponieren oder improvisieren.

5.8 Autoren oder Gedichtbände vorstellen

Das Vorstellen von Autoren oder Gedichtbänden eignet sich für Aufträge, die an einzelne Schüler oder kleine Gruppen vergeben werden. Sie erhalten die Aufgabe, Gedichte eines Autors vorzustellen und zu kommentieren (das kann z.B. im Rahmen von Übungen zum Referieren, wie sie in den Lehrplänen vorgesehen sind, erfolgen). Die Schüler kennen dieses Vorgehen in der Regel von den unteren Klassenstufen her, wo Bücher der Erzählliteratur in ähnlicher Weise vorgestellt werden. Bei diesem Vorgehen sollen subjektive Vorlieben zu ihrem Recht kommen dürfen; es geht – gerade bei der Gegenwartslyrik – nicht so sehr um literaturhistorische Einordnung und Würdigung oder verbindliche Interpretation, sondern darum, Zugänge zu eröffnen, Interesse zu wecken.

In der Regel wird es nötig sein, daß die Lehrkraft die Autoren vorschlägt und u.U. auch die Gedichtbände zur Verfügung stellt. Keinesfalls sollte der Anspruch erhoben werden, daß die Schüler alle Gedichte, die sie auswählen, auch ganz zu verstehen hätten. Dies würde bei vielen Autoren eine Überforderung darstellen. Es gehört im übrigen gerade auch zu der Beschäftigung mit Gegenwartsliteratur, daß man Irritationen, Rätselhaftigkeiten, Dunkelheit aushält.

Für angebracht halte ich es auch, wenn die Lehrkraft selbst von Zeit zu Zeit einen Autor vorstellt. Der Abbau der lehrerzentrierten, dozierenden Unterrichtsform in den vergangenen 30 Jahren, der zweifellos nötig gewesen ist, hat bei vielen Lehrenden geradezu eine Scheu vor dem Lehrervortrag hervorgebracht; wenn

jedoch die Schüler in anderen Stunden ausgiebig Gelegenheit haben, wirklich selbständig zu arbeiten, ist es – schon wegen der Abwechslung – durchaus sinnvoll, wenn die Lehrkraft von Zeit zu Zeit zusammenhängend literarische Texte vorliest und kommentiert (dazu genügen u.U. fünf Minuten zu Beginn einer Stunde). Auf jeden Fall ist ein Wechsel zwischen selbständiger Schülertätigkeit, offenem Gespräch und kurzen lehrerzentrierten Phasen besser als ein durchgehendes fragend-entwickelndes Unterrichtsgespräch, bei dem zwar die Schüler ständig zu antworten haben und so alle Ergebnisse selber zu erarbeiten scheinen, aber in Wirklichkeit am kurzen Gängelband der Lehrperson und ihres Unterrichtsfahrplans gehalten werden.

Ich mache hier drei Vorschläge für das Vorstellen eines Autors. Eine vergnügliche Stunde kann man sich mit Robert Gernhardt verschaffen. Bei Reclam ist eine preisgünstige Auswahlammlung seiner Gedichte erschienen (*Reim und Zeit*⁵⁶). Gernhardt, 1937 in Reval/Estland geboren, in Frankfurt lebend, ist Maler, Zeichner, Cartoonist, Essayist, Satiriker und vieles andere; als Lyriker schreibt er vor allem komische Gedichte, in denen aber immer wieder, wie bei Christian Morgenstern, ein tieferer Sinn, eine Gesellschaftskritik oder auch persönliche Betroffenheit aufblitzen. Dadurch, daß er parodierend die vielfältigsten Bruchstücke aus der literarischen Tradition aufgreift, erscheint er, selbst in seinen älteren Texten, als ein typisch postmoderner Autor. Ich gebe hier eine kleine Kostprobe:

Siehst du den Löw' dort stehen?
 Er ist nur halb zu sehen
 und ist doch rot und dumm.
 (Der Löwe ist aus lauter Ton.
 Halb zudeckt ihn der Efeu schon,
 bald rankt er ihn ganz um.)⁵⁷

Das Gedicht gehört zu einer Reihe mit dem Titel *Der Sommer in Montaiio. Stimmungsgedichte*. Es bezieht sich parodierend auf die dritte Strophe von Matthias Claudius' berühmtem Abendlied („Seht ihr den Mond dort stehen? – /Er ist nur halb zu sehen,/Und ist doch rund und schön!...“). Der Leser wird aber gewissermaßen an der Nase herumgeführt: Er denkt an den

Mond und überlegt sich vielleicht, ob der Autor den Mond wegen der Farbe als Löwe bezeichnet; in der zweiten Hälfte der Strophe erweist sich aber der Löwe als Tonfigur in einem Park oder Garten; so wird eine ganz realistische Erklärung gegeben, und schon meint man als Leser, nun sei man in der normalen Alltagswelt gelandet; aber wieder setzt das Spiel mit der Sprache ein, statt „deckt zu“ heißt es „zudeckt“ in der zweitletzten, und statt „umrankt“ heißt es „rankt ... um“ in der letzten Zeile.

Als weiteren Autor schlage ich Ernst Jandl vor. Von den unteren Klassen her kennen ihn die Schüler in der Regel als Vertreter vergnüglicher konkreter Poesie. Die jüngeren Gedichte Jandls sind schwieriger und abgründiger; so findet in vielen Texten unter der sprachspielerischen Oberfläche eine schonungslose Auseinandersetzung mit Alter, Krankheit und Tod statt. Die Schüler lernen hier eine neue Seite des Autors kennen. Bis zu welchem Grad Jandl selbst vor der Fäkalsprache nicht Halt macht und zu erschreckenden Bildern greift, zeige ich an einem Gedicht, das auf den Leser besonders irritierend wirkt; es steht in dem Band *Idyllen* von 1989, dessen Titel fast wie ein Hohn wirkt:

sein mir ein fleiß noch irgendwo zu nutzen?
 ich sein zu faul ja schon die schuh zu putzen
 ich sein zu faul sogar aufs klo zu gehn, ich schwein
 so könnt ihr mich beschissen und verbrunzt
 daliegen sehn. schlaf, kindelein

der vater mit dem hammer geht herum
 dann haut er drauf – das war der kopf vom buben
 schlaf, kindelein

nichts wissen, einen kopf
 zwar haben, doch
 nichts wissen, oder
 auch keinen kopf, auch nicht
 den winzigsten.
 schlaf, kindelein⁵⁸

Das Ich des Gedichtes scheint in seinem geistigen Vermögen schon so reduziert, daß es statt der flektierten Verbformen nur noch den Infinitiv gebraucht, wie jemand, der die deutsche Sprache noch nicht beherrscht. Das alte, faule, ja fast schon faulende Ich wird wieder zum Kind. Deshalb wird ein Einschlaflied zitiert. Es sieht so aus, als sei in der zweiten Strophe der Inhalt eines solchen Liedes wiedergeben, aber der grotesk-schreckliche Inhalt läßt die Verse zu einer alpträumhaften Vorstellung werden; der Verlust des Kopfes ist offenbar ein Bild für die schwindenden geistigen Fähigkeiten. Das Ich, so kann man die letzte Strophe interpretieren, weiß selbst nicht mehr, ob es überhaupt noch einen Kopf hat. – Ich stelle mir vor, daß man den Schülern eine Auswahl von Jandl-Gedichten gibt, aus der sie dann wiederum einige Texte für die Vorstellung in der Klasse auswählen. Dabei sollte sowohl das Vergnügen am Spielerischen als auch der Ernst zum Tragen kommen.

Als dritten Autor schlage ich Karl Krolow vor; bei ihm bietet es sich an, die Wandlung seines Werkes im Verlauf der Jahre zu beobachten. Ein spätes Gedicht von Krolow habe ich bereits oben auf Seite 63 zitiert. Angefangen hatte Krolow mit naturlyrischen Gedichten. In den 50er Jahren werden seine Texte artifizierter, voll von kühnen, oft schwer verständlichen Bildern. Ende der 60er Jahre und in den 70er Jahren folgt dann eine Wendung zum lakonischen Gedicht, das einfache Vorgänge in einfache Sprache faßt. Für die späten Gedichte ist vor allem das Spiel mit traditionellen Gedichtformen in Verbindung mit einer kulturkritischen Aussage kennzeichnend, wie das oben zitierte Gedicht zeigt.

5.9 Programmatische Äußerungen von Autoren im Vergleich mit Gedichten

Viele Gegenwartsautoren haben sich selbst zu ihren Vorstellungen von Lyrik geäußert. Für den Unterricht ergibt sich daraus die reizvolle Möglichkeit, solche theoretischen Äußerungen miteinander zu vergleichen und auf Gedichte der entsprechenden Zeit zu beziehen. Ich schlage hier jeweils einen theoretischen Text und ein Gedicht aus dem Umkreis der Alltagslyrik und der

Postmoderne der 80er Jahre vor. Man kann sie ergänzen durch frühere poetologische Äußerungen und Gedichte.

Als Beispiel für die Position der Alltagslyrik wähle ich Jürgen Theobaldy, den 1944 geborenen Autor, der seit 1974 in (West)Berlin, seit 1984 in der Schweiz lebt. In der „Nachbemerkung“ zu seinem Gedichtband *Zweiter Klasse* schreibt er:

Diese Gedichte sind für alle, die in den Zügen der Deutschen Bundesbahn zweiter Klasse sitzen, auf den vorderen Plätzen im Kino, für alle, die Stehplatzkarten für die Kurve haben, wo der Abstand zum Spielfeld am weitesten ist. Es sind Gedichte für alle, die mit den Unterteilungen nicht einverstanden sind. Ich habe sie geschrieben, wenn ich nicht wußte, was ich sonst tun sollte, oder wenn mir das, was ich stattdessen hätte tun können, nutzlos erschien. Vielleicht ist das der Nutzen dieser Gedichte. Ich hoffe, sie enthalten keine Geheimnisse und machen nichts geheimnisvoll, was in der Wirklichkeit klar vor Augen liegt, denn damit wären sie überflüssig. Lange genug hat die Meinung geherrscht, das Wesen der Dichtung läge darin, möglichst vage, möglichst vieldeutig zu sein. Dagegen schlage ich vor, von der Mehrdeutigkeit der Sprache auszugehen und in der Dichtung den Versuch zu sehen, Klarheit zu schaffen, den Glanz des einfachen, direkten Ausdrucks. (...) Ich benutze die gewöhnlichen Wörter, wie sie in den Pausen gesprochen werden, in Kneipen, in möblierten Zimmern und zu engen Wohnungen. Die Wörter sind vorgegeben, ich war nicht vor ihnen da. Die Beziehungen, in die ich sie bringe, sind Reflexe der Beziehungen, die ich wahrnehme. Es sind Antworten darauf. (...) ⁵⁹

Zur Überprüfung der programmatischen Äußerungen Theobaldys an seiner eigenen Lyrik kann man das Gedicht *Ravioli* heranziehen, das im genannten Gedichtband erschienen ist:

Ravioli

Eine Dose Ravioli öffnen
und die Ravioli in den Topf schütten,
machst du nicht jeden Tag, aber
es geht „ganz leicht.“

Und der Blick zur leeren Raviolidose,
oben auf dem Abfall im Eimer,
kann dir dieses Leben nicht erklären,
er kann dir nicht einmal
diese Küche erklären, aber
du bist darin.

Du denkst an die Fotos
in den Illustrierten,
Menschen in Abendkleidern
oder hinter aufgeräumten Schreibtischen
oder neben Topfpflanzen auf der Veranda
und Hunde, hingestreckt
zu ihren Füßen.
Sie alle essen jetzt
keine Ravioli aus der Dose, nicht einmal
die Hunde.

Du pfeifst eins dieser einfachen
Lieder, die du kennst,
gießt die Ravioli auf den Teller,
ein warmes Bild, gleich nimmst du es
in dich hinein, und weg.⁶⁰

Als Ergänzung füge ich noch zwei Statements aus den Gedichtbänden an, mit denen die Alltagslyrik begonnen hat. Im Klappentext seines Bandes *Marktlage* von 1967 schreibt Nicolas Born:

Weg von der alten Poetik, die nur noch Anleitung zum Poetisieren ist; weg von Symbol, Metapher, von allen Bedeutungsträgern; weg vom Ausstattungsgedicht, von Dekor, Schminke und Parfüm. Die Gedichte sollen roh sein, jedenfalls nicht geglättet; die rohe, unartifizielle Formulierung, so

glaube ich, wird wieder Poesie, die nicht geschmäckerlich oder romantisierend ist, sondern geradewegs daher rührt, daß der Schreiber Dinge, Beziehungen, Umwelt direkt angeht, das heißt also, Poesie nicht mit Worten erfindet.⁶¹

Ein Jahr später schreibt Rolf Dieter Brinkmann im Vorwort seines Bandes *Die Piloten*:

Ich denke, daß das Gedicht die geeignetste Form ist, spontan erfaßte Vorgänge und Bewegungen, eine nur in einem Augenblick sich deutlich zeigende Empfindlichkeit konkret als ›snap-shot‹ festzuhalten. Jeder kennt das, wenn zwischen Tür und Angel, wie man so sagt, das, was man in dem Augenblick zufällig vor sich hat, zu einem sehr präzisen, festen, zugleich aber auch sehr durchsichtigen Bild wird, hinter dem nichts steht als scheinbar isolierte Schnittpunkte. Da geht es nicht mehr um die Quadratur des Kreises, da geht es um das genaue Hinsehen, die richtige Einstellung zum Kaffeerest in der Tasse, während jemand reinkommt ins Zimmer und fragt: Gehen wir heute abend in die Spätvorstellung? Mir ist das Kaugummi ausgegangen! Eine Zeitung ist aufgeschlagen, und man liest zufällig einen Satz, sieht dazu ein Bild und denkt, daß der Weltraum sich auch jetzt gerade wieder ausdehnt. Die milde Witterung lockt Go-Go-Girls in den Kölner Rheinpark. Das alte Rückpro-Verfahren. Die Unterhaltung geht weiter. Ein Bild entsteht oder ein Vorgang, den es so nie gegeben hat, Stimmen, sehr direkt. Man braucht nur skrupellos zu sein, das als Gedicht aufzuschreiben. Wenn es dieses Mal nicht klappt, wirft man den Zettel weg, beim nächsten Mal packt man es dann eben, etwas anderes. Sehen Sie hin, packen Sie das mal an, was fühlen Sie? Metall? Porzellan? Eine alte Kippe zwischen Zeigefinger und Mittelfinger! Und sonst geht es Ihnen gut? Man muß vergessen, daß es so etwas wie Kunst gibt! Und einfach anfangen.

Formale Probleme haben mich bisher nie so stark interessiert, wie das noch immer die Konvention ist. Sie können von mir aus auch ruhig weiterhin den berufsmäßigen Ästheten und Dichterprofis, die ihre persönlichen Skrupel angesichts der Materialfülle in feinziseliertem Hokusfokus sub-

limieren, als Beschäftigungsgegenstand bleiben. Die Toten bewundern die Toten! Gibt es etwas, das gespenstischer wäre als dieser deutsche Kulturbetrieb mit dem fortwährenden Ruf nach Stil etc.? Wo bleibt Ihr Stil, wo bleibt Ihr Stil? Haben Sie denn keine guten Manieren? Haben Sie nicht gelernt, mit Messer und Gabel zu essen, und falten Sie nie die Serviette auseinander? Warum sollt' ich mich ausdrücklich um Stil kümmern, wenn sowieso alles um mich herum schon so stilvoll ist! Das wäre mir einfach zu langweilig.⁶²

Diese Äußerungen können mit den oben abgedruckten Gedichten von Born und Brinkmann verglichen werden. Dabei mag man durchaus problematisieren, ob es in den Gedichten dieser Autoren keine Symbole (vgl. Statement von Born) und keine bewußte formale Gestaltung (vgl. Statement von Brinkmann) gibt. Theoretische Äußerungen von Autoren sind immer auch ein Stück Selbststilisierung!

Für die Position der postmodernen Lyrik der 80er Jahre kann man den oben S. 23 zitierten Text von Rainer Schedlinski nehmen, ergänzt durch die folgende Passage aus demselben Interview:⁶³

die sprache der kunst, die poetische sprache, bewegt sich außerhalb der dienst- und fachsprachen. sie entzieht uns ihrer aufsicht. sie schädigt die diskursive wahrnehmung, die uns schädigt. wie zum beispiel könnte die sprache des traumes, die – sonst würden sich träume anders ausdrücken – so präzise und ursprünglich ist, unlogisch oder unreal sein?

Unter „diskursiver Wahrnehmung“ ist die Wahrnehmung gemeint, die den herrschenden Diskursen, also Vorstellungen, Denk- und Argumentationsmustern folgt. Als Gedichtbeispiel kann das oben S. 21 zitierte Gedicht „*geld oder leben*“ von Stefan Döring genommen werden; auf diesen Autor bezieht sich Schedlinski unter anderem im genannten Interview.

6 EIN UNTERRICHTSBEISPIEL FÜR DAS 5./6. SCHULJAHR

Die überwiegende Zahl der Gedichte, die ich vorgestellt habe, ist ab Klasse 8 zur Besprechung geeignet. In der Gegenwartslyrik gibt es aber auch Texte, vor allem sprachspielerischer Art, für jüngere Schüler. Das Gedicht von Karl Mickel, das ich oben S. 79 vorgestellt habe, gehört dazu. Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang besonders die *Reihe Ravensburger TaschenBuch Gedichte*, die Uwe-Michael Gutzschhahn neuerdings herausgibt und die speziell für Kinder gedacht ist. Sie enthält zum Teil Wiederabdrucke schon publizierter Texte, aber auch Erstausgaben. Ich stelle hier ein Gedicht aus dem besonders interessanten Bändchen von Lutz Rathenow vor, dem 1952 in Jena geborenen kritischen Autor der ehemaligen DDR. Das folgende Gedicht kommt bei Kindern ausgesprochen gut an – ich habe selbst mit ihm im 4. und 5. Schuljahr gearbeitet:

Ich heiß Frank

Ich heiß Frank,
sitz im Schrank
auf einer Bank.
Gott sei Dank,
bin ich im Schrank
nicht ohne Bank.
Und kein Gestank
in diesem Schrank
auf meiner Bank,
denkt Frank,
FrankimSchrack,
der auf der Bank.
Ohne Bank,
allein im Schrank,
würde ich krank,
weiß Frank
auf seiner Bank.

„Frank im Schrank“
 nennt sich die Bank,
 streitet mit dem Schrank
 um ihren Frank.
 Auf dieser Bank
 schläft er im Schrank.⁶⁴

Das Gedicht kommt sowohl in seiner sprachlichen Gestalt als auch vom Inhalt her dem Verständnis und dem Interessenhorizont von Kindern entgegen. Der Reim wird als vergnüglich erlebt, der selbstbewußte Frank in seinem Schrank ist ein Bild für das Identitätsbewußtsein von Kindern, die sich ja auch gerne einen eigenen kleinen Raum schaffen, der nur für sie selbst da ist. Das Gedicht eignet sich für kreative Verfahren: Man sammelt nach der Lektüre mit den Kindern Reimwörter zu anderen Namen und läßt sie damit Gedichte schreiben. Es kommen dabei in der Regel ausgesprochen lustige Texte zustande. Ich zitiere hier zwei besonders gelungene Texte aus einer 5. Gymnasialklasse:

Ich heiß Franz,
 hab' auch viel Glanz,
 beim Tanz
 im Grünen Kranz,
 da machen wir viel Firlefanzen.
 Viel Firlefanzen machen wir
 im Grünen Kranz,
 beim Tanz,
 mit viel Glanz
 Ich heiße Franz.

Ruth ruht neben Knut,
 auf einem Hut,
 aber nie auf einer Glut,
 sie haben nie eine Wut,
 das finden sie gut.
 So ruht Ruth neben Knut.

Eine weitere Fundgrube für Gedichte, die mit Kindern besprochen werden können, ist Hans-Joachim Gelbergs Anthologie *Überall und neben dir*.⁶⁵ Thematische Gedichtreihen mit Texten aus den 70er Jahren habe ich für die verschiedenen Klassenstufen der Sekundarstufe I in meinem Bändchen *Lyrik in der Sekundarstufe I* zusammengestellt und kommentiert (Spinner 1984).

ANMERKUNGEN

Die abgekürzten Angaben verweisen auf die kommentierte Bibliographie.

1. „Die Herausbildung von Zeitgenossenschaft“ ist vor allem durch Rolf Geißler zu einem Leitbegriff der Literaturdidaktik geworden. Vgl. Geißler, Rolf: *Prolegomena zu einer Theorie der Literaturdidaktik*. Hannover: Schroedel 21973, S. 85.
2. Aus: Buchwald, Christoph/Laschen, Gregor (Hrsg.): *Luchterhand Jahrbuch der Lyrik* 1984. Darmstadt: Luchterhand 1984, S. 110 f.
3. Aus: Brinkmann, Rolf Dieter: *Westwärts 1&2*. Reinbek b. Hamburg: Rowohlt 1975, S. 25.
4. Domin, Hilde: *Wozu Lyrik heute*. München: Piper 1968, S. 13.
5. Aus: Wondratschek, Rolf: *Das leise Lachen am Ohr eines anderen*. Frankfurt a.M.: Zweitausendeins 1976, S. 10.
6. Hage (Hrsg.) 1980.
7. Im Vorwort zum Gedichtband *Die Piloten* 1968. Hier zitiert nach Ewers (Hrsg.) 1982, S. 95 f.
8. Vgl. dazu z.B. Hartung 1985, S. 20.
9. Braun/Thill (Hrsg.) 1987, S. 169.
10. Bender (Hrsg.) 1988, S. 245.
11. Aus: Krechel, Ursula: *Kakaoblau*. Salzburg: Residenz 1989, S. 13.
12. Aus: Hesse (Hrsg.) 1988, S. 90.
13. Aus: Hesse (Hrsg.) 1988, S. 159.
14. Zum Begriff der Dekonstruktion vgl. z.B. Engelmann, Peter (Hrsg.): *Postmoderne und Dekonstruktion*. Stuttgart: Reclam 1990 (RUB 8668).
15. Aus: Lyotard, Jean-François: *Beantwortung der Frage: Was ist postmodern?* In: Engelmann a.a.O., S. 48.
16. Conrady, Peter (Hrsg.): *Tastend nach dem Licht. Gedichte von Jugendlichen*. Essen: Die Blaue Eule 1988.
17. Aus: Brinkmann, Rolf Dieter: *Westwärts 1 & 2*. Reinbek bei Hamburg: Rowohlt 1975, S. 28.
18. Aus: Drawert, Kurt: *Privateigentum*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1989, S. 108.
19. Aus: Ausländer, Rose: *Der Traum hat offene Augen*. Frankfurt a.M.: Fischer 1987, S. 53.

20. Zitiert nach: Wagener, Hans (Hrsg.): *Deutsche Liebeslyrik*. Stuttgart: Reclam 1982 (RUB 7759), S. 21 ff. Übersetzung von Max Wehrli.
21. Aus: Hebbel, Friedrich: *Sämtliche Werke*. Hrsg. v. R.M. Werner. Nachdruck Bern: Lang 1970, S. 214.
22. Zitiert nach: Pinthus, Kurt (Hrsg.): *Menschheitsdämmerung*. Hamburg: 1959, S. 143.
23. Aus: Kaléko, Mascha: *Das lyrische Stenogrammheft*. Hamburg: Rowohlt 1956, S. 27 (erstmalig 1933).
24. Aus: Kiwus, Karin: *Von beiden Seiten der Gegenwart*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1976, S. 46.
25. Aus: Hahn, Ulla: *Herz über Kopf*. Stuttgart: Deutsche Verlags-Anstalt 1981, S. 12.
26. Zitiert nach: Wagener, Hans (Hrsg.): *Deutsche Liebeslyrik*. Stuttgart: Reclam 1982, S. 63.
27. Aus: Morshäuser, Bodo: *Alle Tage*. Berlin: Rotbuch 1979, S. 61.
28. Aus: Fried, Erich: *Liebesgedichte*. Berlin: Wagenbach 1979, S. 92.
29. Aus: Kunert, Günter: *Abtötungsverfahren*. München: Hanser 1980, S. 51.
30. a.a.O., S. 23.
31. Aus: Rosenlöcher, Thomas: *Schneebier*. Salzburg: Residenz 1988, S. 63.
32. Aus: Krolow, Karl: *Gesammelte Gedichte III*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1985, S. 87 f.
33. Thalmayr, Andreas (Hrsg.): *Das Wasserzeichen der Poesie oder die Kunst und das Vergnügen, Gedichte zu lesen*. Nördlingen: Greno 1985.
34. a.a.O., S. 78 f.
35. a.a.O., S. VII f.
36. In: päd. extra 18/19 (1976), S. 34–36.
37. Waldmann, Günter: *Produktiver Umgang mit Lyrik*. Baltmannsweiler: Schneider 1988.
38. Aus: Erich Fried: *Liebesgedichte*. Berlin: Wagenbach 1979, S. 43.
39. Aus: Jandl, Ernst: *Idyllen*. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1989, S. 17.
40. Aus: Kunze, Reiner: *auf eigene hoffnung*. Frankfurt a.M.: Fischer 1981, S. 33.
41. Aus: Pietraß, Richard: *Freiheitsmuseum*. Berlin und Weimar 1982, S. 26.
42. Aus: Schirnding, Albert von: *Mit anderen Augen*. Eberhausen bei München: Langewiesche-Brandt 1986, S. 119.
43. Aus: Mickel, Karl: *Eisenzeit*. Halle: Mitteldeutscher Verlag 1975.

44. Aus: Thenior, Ralf: *Sätze zu meiner Arbeit*. In: Hans, Jan u.a. (Hrsg.) 1978, S. 433.
45. Aus: Krechel, Ursula: *Nach Mainz!* Darmstadt: Luchterhand 1977, S. 40.
46. Aus: Rosenlöcher, Thomas: *Schneebier*. Salzburg: Residenz 1988, S. 46–48.
47. Aus: Gernhardt, Robert: *Körper in Cafés*. Zürich: Haffmans 1987, S. 74.
48. Aus: Becker, Jürgen: *Erzähl mir nichts vom Krieg*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 59.
49. Aus: Born, Nicolas: *Gedichte 1967–1978*. Hamburg: Rowohlt 1978, S. 212 f.
50. Aus: Ritter, Roman: *Einen Fremden im Postamt umarmen*. München: Raith 1975, S. 42–43.
51. Aus: Pastior, Oskar: *Ein Tangopoem und andere Texte*. Berlin: Literarisches Colloquium 1978, S. 47. In der Originalausgabe lautet der zweite Teil des 1. Verses: „und man dies hin und her“. Hier ist offensichtlich ein „kann“ vergessen worden. In einer späteren Ausgabe (Pastior, Oskar: *Wechselbalg*. Spenge: Ramm 21983, S. 78) ist das „kann“ eingefügt. Das „her“ rückt dadurch in die zweite Zeile.
52. Aus: Becker, Jürgen: *Erzähl mir nichts vom Krieg*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1977, S. 89.
53. Aus: Becker, Jürgen: *In der verbleibenden Zeit*. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1979, S. 78.
54. Aus: Jonas, Anna: *Nichts mehr an seinem Platz*. München: List 1981, S. 31.
55. Aus: Jordan, Lothar u.a. (Hrsg.) 1981, S. 386.
56. Gernhardt, Robert: *Reim und Zeit*. Stuttgart: Reclam 1990 (RUB 8652).
57. Aus: a.a.O., S. 31.
58. Aus: Jandl, Ernst: *Idyllen*. Frankfurt a.M.: Luchterhand 1989, S. 131.
59. Theobaldy, Jürgen: *Zweiter Klasse*. Berlin: Rotbuch 1976, S. 75.
60. a.a.O., S. 45.
61. Zitiert nach Ewers (Hrsg.) 1982, S. 90.
62. Zitiert nach Ewers (Hrsg.) 1982, S. 94 f.
63. Aus: Hesse (Hrsg.) 1988, S. 161 ff.
64. Aus: Rathenow, Lutz: *Sterne jonglieren*. Ravensburg: Maier 1989, S. 14.
65. Gelberg (Hrsg.) 1986.

KOMMENTIERTE BIBLIOGRAPHIE ZUR GEGENWARTSLYRIK

Die folgende Zusammenstellung enthält einerseits Publikationen, die als Arbeitsmaterial oder Hilfe für die Lehrenden verfaßt worden sind, andererseits zusammenfassende literaturwissenschaftliche Darstellungen und Anthologien; verzichtet habe ich auf die Aufnahme von Gedichtbänden, Kritiken und Aufsätzen, die nur einen einzelnen Autor betreffen. Ein Verzeichnis aller Literatur, die ich konsultiert habe, hätte den zur Verfügung stehenden Raum bei weitem gesprengt.

Bekes, Peter u.a.: Deutsche Gegenwartslyrik von Biermann bis Zahl. Interpretationen. München: Fink 1982.

Interpretationen zu neueren Gedichten vor allem der 70er Jahre. Aus der Lyrik seit 1970 finden sich Interpretationen zu folgenden Gedichten: Biermann: Letzte Variation über das alte Thema; Brinkmann: Die Orangensaftmaschine; Fried: Neue Naturdichtung; S. Kirsch: Die Nacht streckt ihre Finger aus; Meister: Die Erzählung ...; Mon: panoptikum; Rühmkorf: Selbstporträt; Thenior: Die Fastfrau; Wondratschek: In den Autos; Zahl: innenwelt.

Bender, Hans (Hrsg.): In diesem Lande leben wir. Deutsche Gedichte der Gegenwart. Frankfurt a.M.: Fischer 1980 (Erstausgabe München: Hanser 1978).

Umfangreiche Anthologie mit Gedichten aus der Zeit von 1974–1978.

Bender, Hans (Hrsg.): Was sind das für Zeiten. Deutschsprachige Gedichte der 80er Jahre. München: Hanser 1988.

Umfangreichste Anthologie für Gedichte von 1978 bis 1988.

Bender, Hans/Krüger, Michael (Hrsg.): Was alles hat Platz in einem Gedicht? München: Hanser 1977.

Aufsätze zur Lyrik von Autoren, aus der Zeit von 1965 bis 1976.

Braun, Michael/Thill, Hans (Hrsg.): Punktzeit. Deutschsprachige Lyrik der achtziger Jahre. Heidelberg: Wunderhorn 1987.

Anthologie mit Gedichten der 80er Jahre.

- Breuer, Dieter** (Hrsg.): Deutsche Lyrik nach 1945. Frankfurt a.M.: Suhrkamp 1988.
Aufsatzsammlung zur Lyrik nach 1945, u.a. zur Alltagslyrik und neuen Subjektivität.
- Cosentino, Christine** u.a. (Hrsg.): DDR-Lyrik im Kontext. Amsterdam: Rodopi 1988.
Sammlung von Aufsätzen zu den jüngeren Lyrikern der letzten DDR-Jahre, umfangreich und kompetent.
- Ewers, Hans-Heino** (Hrsg.): Alltagslyrik und Neue Subjektivität. Stuttgart: Klett 1982.
Textsammlung für die Schule mit Gedichten aus den 70er Jahren, ergänzt durch einen Materialenteil, der programmatische Äußerungen von Autoren und Auszüge aus der Auseinandersetzung um die Alltagslyrik in Kritik und Wissenschaft enthält.
- Gelberg, Hans-Joachim** (Hrsg.): Überall und neben dir. Gedichte für Kinder. Weinheim: Beltz 1986.
Anthologie von Kindergedichten, überwiegend aus den Jahren 1970 bis 1986, in Typographie und Illustration außergewöhnlich schön gestaltet.
- Gnüg, Hiltrud** (Hrsg.): Nichts ist versprochen. Liebesgedichte der Gegenwart. Stuttgart: Reclam 1989.
Reichhaltige Sammlung von Liebesgedichten der Gegenwart, vor allem aus den 70er Jahren.
- Gorzawski, Heribert/Kasprowicz, Karin** (Hrsg.): Erzählgedichte der Gegenwart. Stuttgart: Klett 1982.
Sammlung von Balladen (Erzählgedichten) unseres Jahrhunderts für die Schule, schwerpunktmäßig Texte der 70er Jahre. Dazu Interviews mit Autoren und Auszüge aus wissenschaftlicher Literatur.
- Hage, Volker** (Hrsg.): Lyrik für Leser. Deutsche Gedichte der siebziger Jahre. Stuttgart: Reclam 1980 (RUB 9976).
Bekannteste Anthologie zur Lyrik der 70er Jahre, als Reclambandchen günstig im Preis. Mit einer Einleitung des Herausgebers, die einen guten Einblick in die Alltagslyrik vermittelt.
- Hans, Jan** u.a. (Hrsg.): Lyrikkatalog Bundesrepublik. Gedichte: Biographien: Statements. München: Goldmann 1978.

Umfangreiche Sammlung von Gedichten der 70er Jahre mit vielen poetologischen Statements von Autoren und der Dokumentation einer Diskussion über die Alltagslyrik, die von Literaturwissenschaftlern und Autoren geführt worden ist. Das Buch geht auf ein Lyrik-Festival zurück, das 1977 stattgefunden hat.

Hartung, Harald: Deutsche Lyrik seit 1965. Tendenzen, Beispiele, Porträts. München: Piper 1985.

Aufsätze zur Lyrik von 1965 bis 1984. Hartung ist Literaturkritiker, Literaturwissenschaftler und Lyriker.

Hesse, Egmont (Hrsg.): Sprache & Antwort. Stimmen und Texte einer anderen Literatur aus der DDR. Frankfurt a.M.: Fischer 1988.

Mit dieser Anthologie sind die Texte junger DDR-Autoren, die in offiziellen Organen nicht publizieren durften, im Westen bekannt geworden. Neben Gedichten enthält der Band Interviews mit den Autoren.

Hinck, Walter (Hrsg.): Gedichte und Interpretationen 6. Gegenwart. Stuttgart: Reclam 1982. (RUB 7895).

Interpretationen zur Gegenwartslyrik. An Gedichten seit 1970 sind berücksichtigt: Artmann: Bei Rotwein; Becker: Vorläufiger Verlust; Biermann: Und als wir ans Ufer kamen; Born: Da hat er gelernt was Krieg ist sagt er; Brinkmann: Einen jener klassischen; Fried: Beim Wiederlesen eines Gedichtes von Paul Celan; Fritz: Also fragen wir beständig; Jandl: bibliothek; S. Kirsch: Die Luft riecht schon nach Schnee; K. Kiwus: An die Dichter; Krechel: Meine Mutter; Meckel: Andere Erde; Rühm: die ersten menschen sind auf dem mond; Rühmkorf: Hochseil; Wondratschek: In den Autos.

Hotz, Karl/Krischker, Gerhard C. (Hrsg.): Gedichte aus unserer Zeit. Interpretationen. Bamberg: Buchner 1990.

Kurze Interpretationen zu Gedichten seit 1945. Aus der Lyrik seit 1970 sind berücksichtigt: R. Ausländer: Glauben; Fried: Was es ist; Becker: Natur-Gedicht; Kirsten: Gottfried Silbermann; S. Kirsch: Die Luft riecht schon nach Schnee; Braun: Durchgearbeitete Landschaft; Brinkmann: Einen jener klassischen; K. Kiwus: An die Dichter; Wondratschek: In den Autos; Theobaldy: Abenteuer mit Dichtung.

Jordan, Lothar u.a. (Hrsg.): Lyrik – Erlebnis und Kritik. Gedichte und Aufsätze des dritten und vierten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a.M.: Fischer 1988.

Anthologie neuester Gedichte mit literaturwissenschaftlichen Aufsätzen.

Jordan, Lothar u.a. (Hrsg.): Lyrik – von allen Seiten. Gedichte und Aufsätze des ersten Lyrikertreffens in Münster. Frankfurt a.M.: Fischer 1981.

Umfangreiche Sammlung von Aufsätzen zur Gegenwartslyrik und Abdruck einiger Gedichte. Repräsentativ für den Diskussionsstand um 1980.

Jordan, Lothar u.a. (Hrsg.): Zeitgenössische Lyrik in der Schule. Münster: Aschendorff 1984.

Aufsatzsammlung zur Behandlung zeitgenössischer Lyrik (vor allem der 70er Jahre) in der Schule.

Knörrich, Otto (Hrsg.): Gedichte seit 1945. Stuttgart: Reclam 1990 (RUB 15016).

Gedichtsammlung für die Schule mit Gedichten von 1945 bis 1987, ergänzt durch einige Arbeitsanregungen für die Schüler.

Korte, Hermann: Geschichte der deutschen Lyrik seit 1945. Stuttgart: Metzler 1989.

Kritische Darstellung der deutschen Lyrik von 1945–1985 mit ausführlicher Bibliographie.

Lang, Rainer/Merkt, Hartmut (Hrsg.): „Ich will Wolken und Sterne. Jeden Tag.“ Gedichte der 80er Jahre. Stuttgart: Klett 1985.

Leseheft für die Schule mit Gedichten aus den frühen 80er Jahren, ergänzt mit älteren Gedichten zum Vergleich und kurzen Auszügen aus wissenschaftlicher Literatur.

Praxis Deutsch 46 (1981) mit dem Hefttitel „Lyrik der Gegenwart.“

Vorstellung der Lyrik der 70er Jahre und Unterrichtsmodelle für alle Jahrgangsstufen.

Praxis Deutsch 105 (1991) mit dem Titel „Gedicht-Vergleich“.

Grundlegende didaktische Ausführungen und Unterrichtsmodelle zum Vergleich von Gedichten mit Berücksichtigung der Gegenwartslyrik, z.B. sprachspielerische Gedichte für die unteren Klassenstufen, alte und neue Reisegedichte für das 8. und 9. Schuljahr, Herburgers „Gesang der Wale“ im Vergleich mit Enzensbergers „ende der eulen“ für das 9. und 10. Schuljahr.

Spinner, Kaspar H. (Hrsg.): Arbeitsbuch Lyrik. Praxis Deutsch Sonderheft 81. Seelze: Friedrich 1981.

Sammlung von Arbeitsheften für alle Schulstufen, mit Lehrercommentaren, ergänzt durch Autorenäußerungen zur Gegenwartslyrik. Schwerpunktmäßig sind Gedichte der 70er Jahre berücksichtigt.

Spinner, Kaspar H.: Umgang mit Lyrik in der Sekundarstufe I. Baltmannsweiler: Schneider 1984.

Einführung in die Didaktik und Methodik der Lyrik mit Textsequenzen für das 5. bis 10. Schuljahr. Die vorgestellten Texte entstammen mehrheitlich den 70er Jahren.

Thürmer, Wilfried: Lyrik seit 1950. Poetische und theoretische Texte. Stuttgart: Metzler 1979. Zwei Bände (Schülerarbeitsbuch und Lehrerband).

Gedichte und poetologische Texte für die Sekundarstufe II, mit Arbeitsvorschlägen. Berücksichtigt sind Gedichte von 1955 bis 1977.

Willberg, Hans-Joachim: Deutsche Gegenwartslyrik. Eine poetologische Einführung. Stuttgart: Reclam 1989 (RUB 15010).

Theoretische Einführung in die Gegenwartslyrik mit vielen Gedichtbeispielen. Die 70er und 80er Jahre sind allerdings eher unterrepräsentiert. Im Gegensatz zu meiner Typisierung wird bereits die Alltagslyrik der 70er Jahre als postmodern bezeichnet. Das Bändchen ist in der Reihe „Arbeitstexte für den Unterricht“ erschienen.

VERZEICHNIS DER ERWÄHNTEN GEDICHTE

Das Verzeichnis enthält die für die Behandlung vorgeschlagenen und abgedruckten Gedichte. Texte von Schülerinnen und Schülern und Beispiele aus Schreibwerkstätten sind nicht aufgenommen.

Ausländer, Rose: <i>Nimm ein Licht</i>	S. 45
Becker, Jürgen: <i>Stadtautobahn</i>	S. 101
Becker, Jürgen: <i>Worauf wartest du denn</i>	S. 93
Becker, Jürgen: <i>Zwischen den Städten</i>	S. 102
Born, Nicolas: <i>Bahnhof Lüneburg, 30. April 1976</i>	S. 94
Brecht, Bertolt: <i>Der Rauch</i>	S. 9
Brecht, Bertolt: <i>Eisen</i>	S. 9
Brecht, Bertolt: <i>Entdeckung an einer jungen Frau</i>	S. 57
Brinkmann, Rolf Dieter: <i>Einen jener klassischen</i>	S. 12
Brinkmann, Rolf Dieter: <i>Trauer auf dem Wäschendraht im Januar</i> ..	S. 38
Döring, Stefan: <i>„geld oder leben“</i>	S. 21
Drawert, Kurt: <i>Augenblick am Fenster mit schwarzem Rahmen</i>	S. 41
Fried, Erich: <i>Nachtgedicht</i>	S. 59
Fried, Erich: <i>Durcheinander</i>	S. 69
Gernhardt, Robert: <i>Endstation Einsicht</i>	S. 90
Gernhardt, Robert: <i>Siehst du den Löw' dort stehen?</i>	S. 109
Hahn, Ulla: <i>Der Himmel</i>	S. 55
Hebbel, Friedrich: <i>Ich und Du</i>	S. 51
Jandl, Ernst: <i>graues gedicht</i>	S. 71
Jandl, Ernst: <i>sein mir ein fleiß noch irgendwo zu nutzen?</i>	S. 110
Jonas, Anna: <i>Sie sagten ich wollte</i>	S. 104

Kaléko, Mascha: <i>Der nächste Morgen</i>	S. 53
Kiwus, Karin: <i>Im ersten Licht</i>	S. 54
Krechel, Ursula: <i>Der Anfang des Wochenendes</i>	S. 86
Krechel, Ursula: <i>Katze beim Abendrot</i>	S. 21
Krolow, Karl: <i>Terzinen, blauäugig</i>	S. 64
Kunert, Günter: <i>Kein Sommer keine Schonzeit</i>	S. 60
Kunze, Reiner: <i>Silberdistel</i>	S. 72
Mickel, Karl: <i>Hofgeschrei</i>	S. 79
Mon, Franz: <i>augenzeuge</i>	S. 106
Morshäuser, Bodo: <i>Abflug am Morgen</i>	S. 58
Pastior, Oskar: <i>Man kann dies drehen und man dies hin und her</i> ...	S. 98
Pietraß, Richard: <i>Generation</i>	S. 74
Rathenow, Lutz: <i>Ich heiß Frank</i>	S. 116
Ritter, Roman: <i>S-Bahn-Station</i>	S. 95
Rosenlöcher, Thomas: <i>Engel der Beharrlichkeit</i>	S. 87
Rosenlöcher, Thomas: <i>Rumpelstilzchen</i>	S. 62
Schirnding, Albert von: <i>Nymphenburg im März</i>	S. 76
Stadler, Ernst: <i>In der Frühe</i>	S. 52
Theobaldy, Jürgen: <i>Ravioli</i>	S. 113
Wichner, Ernest: <i>Erinnerung an Landschaftsbilder</i>	S. 7
Wolfram von Eschenbach: <i>Sine klāwen durh die wolken sint geslagen</i>	S. 48
Wondratschek, Wolf: <i>In den Autos</i>	S. 14

